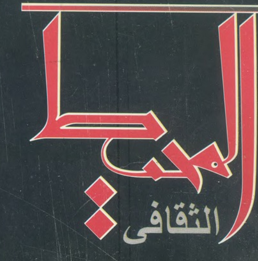




- ليست حربا دينية
- مسافر الليل الحزين
- الأدب والفن فى مناهج التعليم
- العربى فى السينما الغربية
- الثقافة السوداء



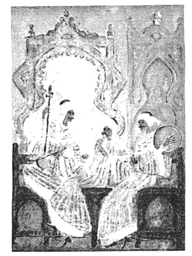
تصدر عن وزارة الثقافة

العدد « ٢ »
ديسمبر ٢٠٠١

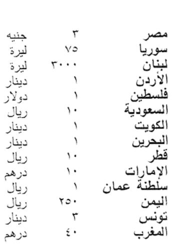
مجلة ثقافية شهرية
مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم الفكرية وألوانهم الفنية



لوحة الغلاف الأمامى للفنان / **حسين بيكار** (مصر)



لوحة الغلاف الخلفى للفنان / **رفعت أحمد** (مصر)



مصر	٣	جنيه
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١	دولار
السعودية	١٠	ريال
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريال
الإمارات	١٠	درهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينار
المغرب	٤٠	درهم

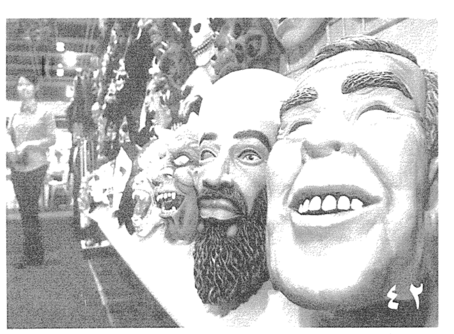
المراسلات :
١ شارع الجبلاية / الجزيرة / الأوبرا /ت: ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ + / فاكس : ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢

فى هذا العدد..




ليس «الإبحار في الذاكرة» مجرد عنوان لديوان «صلاح عبدالصبور» الأخير وإنما هو تلخيص محكم لخيطين من أبرز الخيوط في عمله: الرحلة والذكري فعلي امتداد ربع قرن من الزمن.

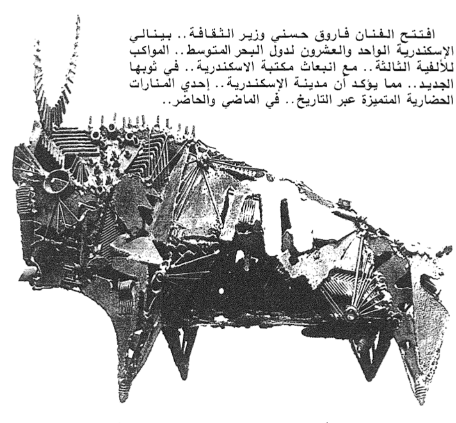
تكاد تتكرر الأزمة ما بين الابداع والتعليم عند أغلب العباقرة والمبدعين ولكن الأمر يتحول مذبحة للابداع فى مصر والعالم العربى لافتقادنا للمسارات الأخرى القادرة على منح الموهبة ما تفتقده فى التعليم.



القضية فرضت نفسها

منذ خرج هنتنجتون بنظرياته حول صراع وحروب الثقافات وهناك جدل ثقافى دولى حول هذه القضية الخطرة وجاءت معارك أفغانستان الأخيرة لتشعل هذا الجدل وتلهبه خاصة وقد تصور البعض أن هذه المعارك تجسيد عملى لصراع الحضارات والأديان بينما يرى فريق من المثقفين أن الثقافات والحضارات لا تتصادم و تتحارب ولكنها تتحاور وتتكامل.

افتتح الفنان فاروق حسني وزير الثقافة.. بينالي الإسكندرية الواحد والعشرون لدول البحر المتوسط.. المواكب للألفية الثالثة.. مع انبعاث مكتبة الاسكندرية.. في ثوبها الجديد.. مما يؤكد أن مدينة الإسكندرية.. إحدي المنارات الحضارية المتميزة عبر التاريخ.. في الماضي والحاضر..



يعد أسلوب كفالة البرامج التليفزيونية هو أحد الأساليب التي يستخدمها المعلن لتحقيق أهدافه الإعلانية والتسويقية والترويجية في زيادة المبيعات وتحسين صورته الذهنية وإمكان مواجهة الصعوبات التي تحد من فعالية وتأثير الإعلان المباشر مثل الكثافة الإعلانية وحالة التشبع الإعلاني التي يتعرض لها المشاهد والتعرض الانتقائي للإعلان والميل إلي تجنب مشاهدته في بعض الحالات.



هل يمكن أن يكون هناك شيء يمكن اعتباره ثقافة سوداء أصيلة، في الوقت الذي تخضع فيه الصناعة المنتجة لهذه الثقافة لسيطرة شركات يملكها البيض؟

الثقافة المرئية

نوافذ على الورق

إنها ليست حرباً دينية..!

بعيداً عن سقطة اللسان القاتلة للرئيس الأمريكى جورج بوش حول الحرب الصليبية، وأحاديث وترهات سلفيوبيرلسكونى رئيس وزراء إيطاليا المتهم بالتعاون مع المافيا عن تخلف الحضارة الإسلامية، وانفعالات السيدة الحديدية مارجريت تاتشر عن الإسلام والإرهاب..

أيضاً بعيداً عن نداءات الاستغاثة الكاذبة لأسامة بن لادن للدفاع عن مفهومه الخاص عن الإسلام، وبعيدا عن أفكاره الخاطئة المعلنة عن أن الحرب التى تجرى فى أفغانستان هى حرب بين أهل الكفر وأهل الإيمان بين المسيحيين والمسلمين..

وبعيداً جداً عن الصورة المشوهة للإسلام والحضارة الإسلامية التى قدمها الملا قنعها اللا محمد عمر وعصابته طالبان حين حكموا وتحكموا فى مصير أفغانستان فى السنوات الأربع الماضية.

بعيداً عن هؤلاء وهؤلاء فإننا نقرر بارتياح وإيمان وثقة أن المعارك فى رُبى وجبال وسهول أفغانستان ليست ولم تكن ولا يمكن أن تكون حرباً دينية أو معركة صليبية أو جهاد إسلاميا ولكنها معركة مصالح لأغراض خاصة ودنيوية وليس لها علاقة بالشرائع السماوية..

وأغلب الظن أن الإرهاب الذى يتستر وراء الدين الإرهاب الذى يلبس مسوح الدولة العظمى قد تضافرا وتكاتفا على تفاعل اغراق العالم فى هذه الصراعات التى تستنزف طاقة الإنسانية وقدراتها فيما لا ينفع ولا يفيد..

وهكذا نقع بين شقى الرحى، بين طرفين يضرب كل منهما على نغمة الحرب والصراع والانتقام، وكلاهما يضرب ويقتل ويدمر، وكلاهما يمثل وجهين لعملة واحدة وفاسدة وهم يثيرون صراعا مفتعلا بين الحضارات والثقافات وذلك على حساب الشعوب ومصالحها الإنسانية وقيمها الأصيلة..

لقد كان واضحاً ومن اللحظة الأولى وبعد انفراط عقد الثنائية القطبية والتوازن الفكرى والايديولوجى الذى كان موجودا بين المعسكرين القائمين أن هناك موجة من انتشار الصراعات والحركات والاتجاهات القائمة على أسس عرقية وعنصرية ودينية وأن ذلك سيمثل ظاهرة خطيرة خاصة بعد انتفاء الصراع الايديولوجى والاقتصادى والفكرى الذى كان قائماً، حيث كان

التنافس يجرى بين مفهومين اقتصاديين أساسيين بغض النظر عن الدين والعرق والجنس، عن المفهوم الاشتراكى والمفهوم الرأسمالى..

ويرى البعض من المفكرين أن عقد التسعينات شهد انتقالا من مقولات الصراع الطبقى والاجتماعى لإجراء توازن بين الطبقات المختلفة وتحقيق العدالة الاجتماعية سواء على النطاق المحلى أو النطاق العالمى إلى صراع قارى بين الغرب الأوربى والأمريكى والشرق الآسيوى اللاتينى الأفريقى.

وترددت النداءات البدائية السابقة فى عصر الاستعمار التقليدى القديم التى كانت تنادى وتعمل لأن يبقى الشرق شرقا متخلفا، ويتواصل الغرب غربا مزدهرا وغنياً، وتقسيم العالم إلى عالمين، عالم الشمال الغنى المترف (الاستعماريون القدامى) حيث يقيم الإنسان الأول، وعالم الجنوب المتخلف (المستعمرات السابقة) حيث الفقر والمرض والاستنزاف المركز وحيث يقيم الإنسان من الدرجات الثانية والثالثة وربما الرابعة..

ومنذ ردد الشاعر الانجليزى والعنصرى جوزيف كبلبج نداءه المعروف (الشرق شرق والغرب غرب) وهذه الدعاوى المريضة تحيلها بين الطرفين أنصارا ودعاة وحماة ومدافعين أحياناً باسم الدين وأحياناً أخرى باسم العرق الجنس والقيم والتراث..

فالفكر الاستعمارى الغربى، تماما مثل الفكر الأصولى المتطرف الشرقى، ينبعان من بئر آسنة واحدة، بئر الكراهية والازدراء للآخر ومحاولة اخضاعه وإذلاله واستغلاله، ولذلك لم يكن غريبا أن يلجأ الاستعمار القديم، مثلما يلجأ حالياً الاستعمار الأحدث إلى إثارة النعرات القبلية والدينية والعرقية بين الشعوب لتأكيد سيطرته وسطوته، وهو الدور نفسه الذى تلعبه العولمة بأجهزتها الاقتصادية والدولية الممثلة فى منظمة التجارة العالمية والبنك الدولى وصندوق التنمية.

وقد خرجت شرارة صراع وحروب الثقافات والأديان كتبرير للسيادة والهيمنة والمصالح الخاصة والضيقة وذلك فى محاولة من الرأسمالية العالمية الجديدة الشرسة والمتوحشة لتجاوز قضايا العدالة الاجتماعية والحديث عن المساواة ،وديمقراطية العلاقات الدولية والقضاء على تقسيم العمل الجائر بين الشمال والجنوب.

وصموئيل هنتنجتون الأستاذ بجامعة هارفارد الأمريكية والقريب من سلطة اتخاذ القرار فى الولايات المتحدة وضع أرضية نظرية لكل ذلك حين خرج بمشروعه عن صراع وحروب الثقافات وهو يقسم العالم إلى سبع مناطق ثقافية وعلى أسس دينية وعرقية.

فهناك حسب تقسيمه المنطقة الثقافية الأولى فى الغرب الأوروبى والأمريكى بجذورها المسيحية واليهودية، ثم هناك السلافية الأرثوذكسية فى شرق أوروبا، والكونفوشيوسية فى الصين والبوذية فى اليابان والهندوكية فى الهند، والإسلامية فى وسط وغرب آسيا وشمال إفريقيا ثم ثقافة الآنكا والهسبنانيك فى المكسيك وأمريكا اللاتينية.

ولم يكتف الكاتب الأمريكى بهذا التقسيم المصطنع للثقافات والحضارات على أسس دينية وعرقية بل ذهب إلى القول بإن الثقافة الغربية والليبرالية بجذورها المسيحية واليهودية هى أكثر هذه الثقافات قدرة على الانتشار والاستمرار والسيادة والانتصار لأنها من وجهة نظره الأكثر توافقا مع القيم والمفاهيم الديمقراطية الصحيحة.

أما الثقافات الأخرى وبشكل خاص الثقافة الإسلامية والثقافة الكونفوشيوسية فى الصين فكلاهما مؤهل لأن يدخل فى صراعات وربما فى حروب مع الثقافة الغربية مع التأكيد بأن الثقافة الإسلامية بشكل أخص تنطلق من ايديولوجية شمولية.

وهكذا قدم هنتنجتون نظرياته الفجة عن صراع وحروب الثقافات والأديان وذلك خدمة للمصالح الأمريكية وتأكيدا للسيادة والهيمنة والتفرد الاقتصادى والعسكرى على سطح العالم بعد انهيار المعسكر الايدلولوجى الآخر.

وبقدر ما تجد هذه الفكرة الخطرة الخاصة بحروب الحضارات والثقافات والاديان من تأييد ومساندة القوى الظلامية التى تنطلق من أسس عرقية ودينية بقدر ما تعارضها الشعوب وممثلوها الحقيقيون من مثقفين ومفكرين ومنتجين فى مصر والعالم العربى الإسلامى بل فى جميع أنحاء العالم كله..

فالثقافات تتكامل ولا تتصارع، وتتحاور ولا تتحارب هكذا دروس التاريخ حيث إن الحضارة الغربية الحالية ومنذ عصر النهضة ـ Renaissance ـ استحدثت جذورها من الحضارة الإسلامية

التى استعادت وطورت وترجمت التراث الحضارى الاغريقى والرومانى، وهى التى أخذت بدورها عن الحضارة المصرية القديمة والحضارات والثقافات الأخرى العريقة..

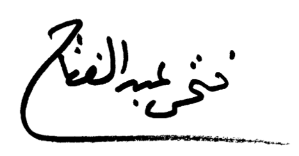
هكذا يقول ويؤكد مؤرخو الحضارات الغربيين أنفسهم من برستيد وجوته وديورانت حتى برتراندرسل وبرنارد.

كما أن المثقفين والمفكرين فى جميع أنحاء العالم يدركون جيداً أن الفكر الإنسانى الحقيقى والتراث البشرى الأصيل يجمع الثقافات والحضارات فى نسيج متكامل ومتداخل ومترابط بعيداً عن الهوس الدينى والعرقى والعنصرى.

فإبداعات مكسيم جوركى الروسى وارنست همنجواى الأمريكى وجارسيا لوركا الإسبانى وراينـدرات طاغور الهندى وشوتييه الصينى ونجيب محفوظ المصرى وماركيز الأمريكى اللاتينى تصب كلها فى مجرى حضارى متدفق دفاعا عن قيم الحياة الجميلة والأصيلة وإنسانية الإنسان المبتكر والمبدع..

فقط الفاشيون والعنصريون والمتعصبون عرقيا ودينياً هم الذين يرفعون شعارات صموئيل هنتنجتون من أمثال سلفيوبير يلسكونى ومارجريت تاتشر وأسامة بن لادن وآريل شارون والصقر الأمريكى رونالد ما نسفيلد والصقر الأفغانى محمد عمر..

أما نحن فقد رفعنا وسنرفع دائماً شعار حب الحياة والدفاع عن قيمها الجميلة والعميق إنسانية الإنسان وفتح الطريق واسعا أمام العقل والقلب للابداع والابتكار..



أول الغيث..

الوزير الفنان فاروق حسنى أمسك بالعدد الأول بين يديه يتصفحه بعين الناقد ثم يقول وملامح الوجه تشى بالرضا.. هذه مجلة محترمة وعلى مستوى يستحق..

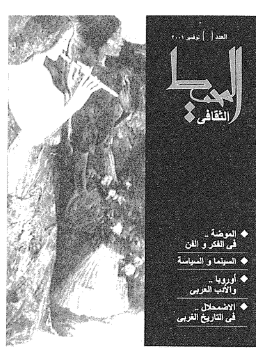
والدكتور عبدالمنعم تليمه يمد يده بالتحية تقديراً وإعجاباً وهو يقول.. لعلها ترضى طموح المثقفين، وهى جديرة بذلك، أما د.جابر عصفور فيؤكد أنها إضافة جديدة للمجلات الثقافية مصريا وعربيا فى حين يرى ألفريد فرج أنها تعيد ذكريات المجلات الثقافية المحترمة.

ويرفع صبرى حافظ العائد لتوه من لندن نظارته ويدلك عينيه وهو يقول.. مفاجأة سارة بالفعل أن أرى العدد الأول من المحيط الثقافى فى اليوم الأول لوصولى.. إنها مجلة متميزة، ومحمد برادة الكاتب المغربى المعروف يتساءل مؤكدا، أليست تعكس وبحق عظمة الثقافة المصرية والعربية.. وبينما يرصد إدوار الخراط الشمولية والعمق فى تناول قضايا الأدب والفن، يشير رأفت الخياط بشكل خاص إلى الاهتمام المتفرد بالثقافة المرئية من مسرح وتليفزيون وسينما، أما محمد مستجاب فقد جاء على مزاجه هذا التنوع فى الأجيال والأشكال فى نشر الإبداعات الشعرية والقصصية.

ود.عبدالمنعم سعيد يرسل برقية تهنئة بهذه المجلة الراقية والمتميزة، وصبرى موسى يعجبه الاهتمام بثقافة العين والتوافق الجميل بين الشكل والمضمون، أما عدلى برسوم فيعجبه البعد الفكرى ويرى أنها تمتلك خطاباً الجميع المثقفين بمختلف ألوانهم ومدارسهم الفكرية...و...

وعشرات الكتاب والفنانين الذين حرصوا على أن يكتبوا لنا وأن يعلنوا رأيهم فى هذا الغيث الثقافى الجديد..

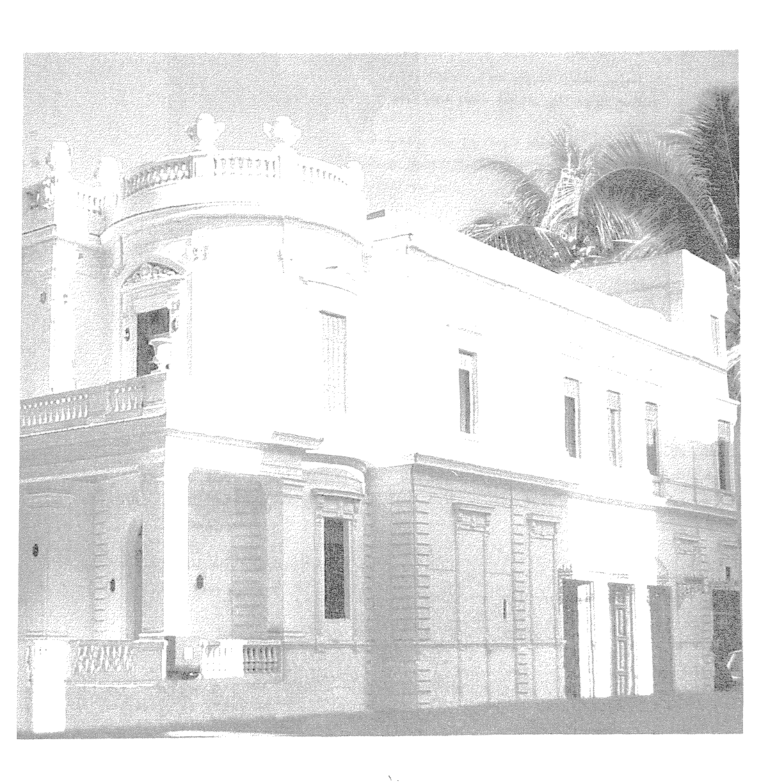
هكذا استقبلوا المحيط، وهكذا استقبلنا مئات الرسائل والتعليقات والمكالمات وهى تشد على يدنا وتتمنى لنا مواصلة المسيرة خاصة وقد أصبحت هناك لأول مرة وبعد غياب طويل مجلة



ثقافية شاملة تعكس نبض الثقافة المصرية والعربية وتطرح الكثير من القضايا والهموم والاشكاليات للمناقشة الحرة المفتوحة.. مجلة استطاعت أن تقدم وجبة ثقافية جميلة غذاء للعقل وتحفيزاً له، ومتعة للعين وتعميقا لرؤيتها الجمالية ومع ذلك، وقبل كل ذلك وبعد كل ذلك، فنحن نعدكم أن نواصل مسيرة الثقافة الجادة، مصححين ما قد يكون قد أخطانا فيه أو أغفلنا عنه، فهى مجرد خطوة على طريق طويل قادم.. والمؤكد أن أجمل الأعداد هى تلك التى لم تصدر بعد..

أسرة المحيط الثقافى

أحداث ثقافية



مسافر الليل الحزين

احتفالية عميد اللغة

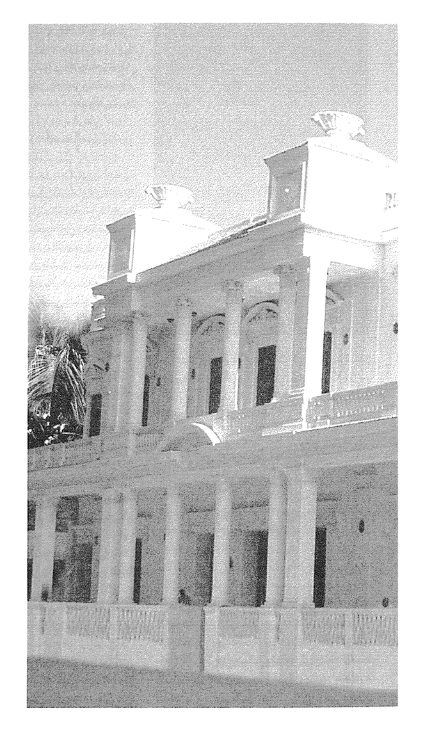
الاسكندرية ترابها
زعفران..

مهرجان قرطاج
المسرحي
في دورته العاشرة

معرض فرانكفورت
الدولي

مئوية نوبل والشكوك
المحيطة

عودة مهرجان
الإسماعيلية السينمائي



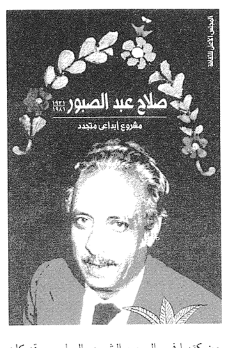
عودة جديدة للقراءة
في مسافر الليل الحزين

ليس «الإبحار في الذاكرة» مجرد عنوان لديوان «صلاح عبدالصبور» الأخير وإنما هو تلخيص محكم لخيطين من أبرز الخيوط في عمله: الرحلة والذكري فعلي امتداد ربع قرن من الزمن وفي دواوينه الخمسة السابقة كانت صورة البحار الساعي في طلب القوة و الحكمة - أوديسيوس أو السندباد - هي رمزه الأثير للتعبير عن رحلة الإنسان المعاصر في طلب المعني وعلي صفحات: «الناس في بلادي» (١٩٥٧) و«أقول لكم» (١٩٦١) و«أحلام الفارس القديم» (١٩٦٤) و«تأملات في زمن جريح» (١٩٧٠) و«شجر الليل» (١٩٧٣) كانت الذكري - لذة وألماً - هي المعادل العقلي للرحلة المادية.

أما الناقد الكبير رجاء النقاش فيقول عنه في كتابه (ثلاثون عاماً من الشعر والشعراء): أن صلاح عبدالصبور سيظل بعد أن تواري جسده في التراب - بظلم الذين ظلموه - جوهرة متألقة في تاج الفن العربي الأصيل علي مر العصور وسيظل الحديث عن شعره موضوعاً لا ينتهي القول فيه ما بقي للعرب شعر وما بقي لهم أدب جميل وسيعيش «صلاح عبدالصبور» ويموت الذين حقدوا عليه وعجزوا عن فهمه وأنصافه ومحبته وتقديره عبقريته الشعرية).

حقا سيعيش صلاح عبدالصبور ولن يكف عن فهمه وتحليله والدخول في عباءته الشعرية الفضفاضة الكثير من مريديه وتلاميذه والأجيال المتعاقبة بعده ولعل آخر محاولات الاقتراب من عالمه الإبداعي علي يد تلاميذه ومحبيه كان احتفالية المجلس الأعلي للثقافة التي عقدت في الفترة من ١٢ إلي ١٤الشهر الحالي تحت عنوان: «صلاح عبدالصبور، ١٩٣١ - ١٩٨١ (مشروع إبداعي متجدد)» والتي عقدت من خلالها ستة عشر جلسة ضمت أكثر من ستين بحثاً من بينهم: (معركة الألم في شعر صلاح عبدالصبور) (صراع الأضداد ولغة المفارقة في قصيدة الناس في بلادي) (التعلق النصى في قصيدة عجيب بن الخصيب) وغيرها بمشاركة العديد من الأساتذة والباحثين العرب والمصريين من أمثال: د.حامد أبو أحمد، د.عبدالرحمن ايران، د.عبدالكريم رشيد، د.زينب فرغلي د.بول شاوول، د.إدريس يماني، د.أحمد شمس الدين، د.بطرس الحلاق وغيرهم.

أيضا كان هناك مائدة مستديرة تحمل عنوان: (صلاح عبدالصبور في ميزان النقد) بالإضافة إلي ثلاث أمسيات شعرية شارك فيها معظم رفقائه وتلاميذه ومحبيه من أمثال: أحمد عبدالمعطي حجازي محمد الفيتوري، محمد إبراهيم أبو سنة، حسن طلب بدر توفيق، عبدالرحمن الأبنودي فضلا عن تقديم فيلم سينمائي قصير إخراج ناجي رياض بعنوان (صديق الحياة) عن قصيدة الشاعر الكبير صلاح عبدالصبور «شنق زهران» وأخيراً عرض مسرحية (مسافر ليل) إحدي الدرر الإبداعية في مجموعة صلاح عبدالصبور المسرحية ولكن كيف تكون البداية لمحاولة الفهم والقرب من العالم الإبداعي لهذا الشاعر الكبير صلاح أبو سيف ففي تصوري هي الإرهاصات الأولي في بدايته هو كما يرويها الدكتور حامد أبو أحمد مشيرا إلي أن ظهور حركة الشعر الحديث في أواخر الأربعينات وأوئل الخمسينات كانت تمثل مرحلة الانفجار التي تنداح لتشمل قطاعات واسعة ويكون تأثيرها واضحاً وملموساً ومن ثم تتحول إلي حركة تمضي علي استيحاء إلي صيحة مدوية ليس بها الناس في كل مكان وهذا هو التوصيف الأقرب إلي منطق التطور فيما يتعلق بالحركات الكبري علي امتداد التاريخ الأدبي بخاصة والثقافي بعامة وأقول في إطار هذه الرؤية أحاول تلمس البدايات لصلاح عبدالصبور وأبحث عن موقعه في ريادة الشعر الحديث الأخيرة متوهج الشعلة لآخر يوم في حياته وكان ومازال تأثيره علي الشعر الحديث طاغيا ثم أن صلاح عبدالصبور واحد من أهم



من كتبوا في المسرح الشعري المعاصر وقد كان لمسرحياته «الأميرة تنتظر» و«مأساة الحلاج» و«مسافر ليل» و«ليلي والمجنون» أثر شديد الخصوصية والتميز في هذا المجال.

عالم خاص

ويمسك د.حسن عطية بطرف الحديث للتأكيد علي هذا التفرد الشعري في مسرح صلاح عبدالصبور مضيفاً أن المسرح يعد سلسلة من اقتحامات أدباء الخمسينات والستينات لهذا الفن الحواري البناء المباشر المتعدد الاتصال كساحة لمنافسة قضايا الواقع بحرية ما تسمح بها طبيعة الفني المسرحي المتعدد الصوت وإنما كان مثقفاً فاعلاً في مجتمعه مؤثراً فيه وفيمن حوله بحكم فكرة وقيادته للعديد من المراكز والمؤسسات الثقافية ذات الفاعلية في مجتمع ذاك الزمان ومن ثم راح ينسج عالما مسرحياً خاصا به بعد ما يقرب من عقد كامل من الزمان من بداية نشره لأشعاره حيث صدر ديوانه الأول (الناس في





بلادى) عام ١٩٥٧ والذي تضمن روحا درامية وصياغة بنائية مستفيدة من الكتابة النصية المسرحية التي عرفها في البداية كأدب يتمحور حول النص الدرامي حيث دلف لعالم أحمد شوقي كشعر مسرحي وتوفيق الحكيم كفكر يأخذ شكل المسرح خاصة في أعماله المتصفة بالذهنية ثم هرع لعالم الدراما الاغريقية يبحث عن أسس البناء الدرامي الحقيقية رافداً رؤيته بروافد من الدراما المعاصرة سواء تلك التي تنمو نحو بناء تراجيديات عصرية علي النسق القديم خاصة عند الشاعرالانجليزي المحافظ الفكر (ف. س.أليوت) أو لدي الشاعر الأسباني الثائر «جارثيا لوركا» أو الدراما العبثية المتمردة علي الرؤية والأسس والأبنية الكلاسيكية والعاملة علي تجسيد رؤيتها العدميه للحياة في صياغات جمالية مماثلة وأن حمته ايديولوجيته ذات الأساس الماركسي والبنيان الوجودي من السقوط في فخ العدمية إيمانا بمسئولية الفنان تجاه مجتمعه.

لقد أدرك (صلاح عبدالصبور) كشاعر أن الدراما هي القاعدة الأولي لبناء القصيدة الحديثة واكتمال معماريتها وهي بناءتتعدد فيه المشاهد والأصوات وتتفاعل وفق اتجاه وحركة متسقين لغوياً وموسيقياً.

عوالم متعددة

وإذا كان العالم المسرحي «لصلاح عبدالصبور» يضم خمسة نصوص درامية كتبت فيما بعد أواسط الستينات وأوئل السبعينات ثم ابتعد عن عالم المسرح ليتفرغ لعوالم الإدارة والنشر والشعر إلا أن هذه المحطة ستظل إحدي محطات توهجه الفني أما قمة هذا التوهج فهو الشعر باعتباره أحد رواد الشعر الحديث كما كان يفضل أن يسميه ولهذا اختلف مع نازك الملائكة (إحدي رفقاء الريادة) لنفضيلها لتسمية (الشعر الحر) وذلك في مقال له عنوانه (نازك الملائكة والشعر نشر بمجلة (الكاتب).

وأي كان التوصيف فالفنان التشكيلي الكبير عدلي رزق الله يري في صلاح عبدالصبور حالة من الشجن والحزن النبيل ويذكر لنا بعض أبيات من قصيدته:

هناك شيء في نفوسنا حزين
قد يختفي ولا يبين
لكنه مكتوب
شيء غريب.. غامض.. خنون
ويقول:
لا تسأل الشيء الحزين أن يمر كل يوم
علي مرافيء العيون
لا تسأل الشيء الحزين أن يبين
لانه مكنون
لا تسأل الشيء الحزين أن يقر
لأنه كطائر البحار لا يقر.

الجانب الإنساني

أما د.عصام خلف كامل فيقف متأملاً الاتجاهات المتعددة فالحزن والحب والطموح الإنساني إلي الحقيقة: ثالوث متعدد الأوجه تكاد تدور عليه معظم رموز الشاعر الكبير (صلاح عبدالصبور) وهو ثالوث لا يقبل التجزئه لأن حالات النفس من الغموض والتعقيد بحيث تستعصي علي أيه محاولة للتبسيط أو التجزئة ومن ثم ليست من التفرقة فهذه العناصر الثلاثة إلا من باب التقريب ذلك لأننا نجد لشعر صلاح عبدالصبور (طاقة درامية لا تنكر طاقة علي تصوير تجاور الأفكار المتناقضة والانفعالات المتناقضة وهذه الطاقة الدرامية تظهر جلية في شعره الغنائي لذلك جاءت موضوعاته مفجرة للعديد من القضايا التي تهم النفس البشرية كالفقر والاحباط والحزن والضياع والأسي كما جاءت ألفاظه معبرة عن الجو النفسي لهذه القضايا فنجد في الألفاظ ما يدل علي التشاؤم كالموت أو الظلام أو الحزن.

فهذه الصيحة البائسة في قصيدة (الظل والصليب)

حيث يقول:

أنا الذي أحيا بلا آماد
أنا الذي أحيا بلا آبعاد
أنا الذي أحيا بلا أمجاد

فهذا إحساس بالبؤس من كل ما حوله - بالآمد والبعد والمجد - ولقد نجح صلاح عبدالصبور في تصوير الحياة السياسية والاجتماعية بكل مستوياتها فهو شاعر الكلمة والحزن.

نعمة عزالدين

احتفالية عميد اللغة

د. شوقي ضيف علامة بارزة في تاريخ الأدب العربي، فقد عاش مناضلاً ومدافعاً عن اللغة العربية وتاريخها ضد كل محاولات التغريب والتهميش، وأصبحت كتبه ومؤلفاته وتحقيقاته لكتب التراث أكثر الأعمال تداولاً بين دارسي العربية وباحثيها في أوروبا وأمريكا وبلاد العالم المختلفة، والتي طبع بعضها أكثر من عشر طبعات، فعلي سبيل المثال. كتابه العصر الجاهلي صدرت منه إحدي وعشرون طبعة وكتاباه «النثر العربي» و«الشعر العربي» صدرت منه اثنتا عشرة طبعة، وكتاب «التطور والتجديد» في الشعر الأموي صدرت منه أربع عشرة طبعة، و«ابن زيدون» صدرت منه اثنتا عشرة طبعة، و«الأدب العربي المعاصر» صدرت منه إحدي عشرة طبعة.

وقد ولد د. أحمد شوقي عبدالسلام ضيف وشهرته «شوقي ضيف» عام١٩١٠ في قرية أولاد حمام قرب مدينة دمياط لأب أزهري، تعلم في المعهد الديني بدمياط، وما إن وصل الصبي إلي سن السادسة حتي التحق بالمدرسة الأولية بقريته، ثم حفظ القرآن الكريم كله في أقل من عام ثم التحق بالمعهد الديني في دمياط. ومنذ اللحظات الأولي بز الطفل شوقي ضيف أقرانه وظهرت عليه ملامح النبوغ الفكري والعقلي فاشتهر بين رفاقه في هذا المعهد بمحاوراته ومداخلاته حتي أطلقوا عليه اسم عالم جليل من علماء الشافعية وهو العز بن عبدالسلام.

ثم التحق د. شوقي ضيف بكلية الآداب جامعة القاهرة وتخرج في قسم اللغة العربية بها عام ١٩٣٥ بتقدير امتياز وكان الأول علي دفعته. ثم عين معيدا بها. وكان كتابه الأول «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» ثورة كبيرة في تاريخ الأدب العربي.

وقد حصل د.شوقي ضيف علي الدكتوراه عام ١٩٤٢ ثم توالت مؤلفاته بعد ذلك فقدم ما يقرب من ٢٨٠ مؤلفاً منها ٥٣ كتاباً والباقي تحقيقات في كتب التراث العربي ومن أشهر كتبه «الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية»، «شوقي شاعر العصر الحديث»، «الأدب العربي المعاصر في مصر»، «عالمية الإسلام»، «في النقد الأدبي»، «البارودي رائد الشعر الحديث»، «العقاد»، «البلاغة تطور وتاريخ»، «البحث الأدبي»، «تجديد النحو». وغيرها من المؤلفات التي تدل علي موسوعية فريدة وعقلية رائدة.

أما عن الجوائز فقد حصل د.شوقي ضيف علي جائزة الدولة التشجيعية عام١٩٥٥، وجائزة الدولة التقديرية عام١٩٧٩، ومنحته السعودية جائزة الملك فيصل عام ١٩٨٨ كما كرمته دولة الكويت بمنحه جائزة التقدم العلمي. ثم عين أميناً لمجمع اللغة العربية عام ١٩٩٦.

يوم التكريم

وقد أقامت دار المعارف بالتعاون مع ملتقي القرضابية الثقافي احتفالية لتكريم د.شوقي ضيف تقديراً لجهوده العلمية المتواصلة في مجال اللغة والتي امتدت لما يقرب من سبعين عاماً.

شارك في الاحتفالية. التي أقيمت بالمركز المصري الدولي بوزارة الزراعة - د.يوسف والي نائب رئيس الوزراء ووزير الزراعة، ود.مفيد شهاب وزير التعليم العالي والبحث العلمي، ود.حسين كامل بهاء الدين - وزير التربية والتعليم ود.نصر فريد واصل - مفتي الجمهورية - وقداسة البابا شنودة. والكاتب الصحفي رجب البنا - رئيس مجلس إدارة دار المعارف للطبع والنشر ورئيس تحرير مجلة أكتوبر -. والسفير جمعة الفزاني أمين مكتب متابعة العلاقات العربي الليبي.

أكد الكاتب الصحفي رجب البنا في بداية حديثه أن تكريم د.شوقي ضيف إنما هو تكريم لمصر والمصريين. وتكريم للثقافة والمثقفين، وتكريم للمعني والرمز لأستاذ الأدب العربي، والذي يعد نموذجا للدأب والعمق. ودليل صادق علي المثابرة فقد ظل يعمل لأكثر من ستين عاماً ولم ينتظر تكريماً من أحد ولم يسع إلي التكريم، بل إن التكريم هو الذي سعي إليه.

وأضاف البنا أن دار المعارف قد احتفلت هذا العام بمرور مائة واثني عشر عاماً علي تأسيسها واحتفلت أيضاً بصدور الكتاب رقم ٥٣ من مؤلفات د.شوقي ضيف.

لمسة وفاء

جمعة الفزاني - أمين مكتب متابعة العلاقات العربي الليبي - أشار في كلمته أن ملتقي القرضابية إذ يكرم د.شوقي ضيف فإنما يكرم الوفاء في أسمي معانيه، فهو صبر للأصالة والإبداع، فضلاً عن تصديه القوي لكل محاولات التهميش والتغريب للغة الضاد.

وقد عبر البابا شنودة في كلمته عن سعادته لحضور حفل تكريم د.شوقي ضيف الذي تربطه به علاقة وثيقة، فقد جمعتهما كلية واحدة وهي «كلية الآداب» جامعة القاهرة، وإن كان د.شوقي ضيف يسبقه باثني عشر عاماً ويكبره سناً بثلاثة عشر عاماً، فالعلاقة بينهما هي علاقة الأستاذ بتلميذه.

جوانب مشرقة

د.مفيد شهاب - وزير التعليم العالي -أكد أن د.شوقي ضيف صورة مشرقة ومشرفة للعالم المصري، فهو أحد الركائز الأساسية للثقافة المصرية في القرن العشرين - الذي نجني ثماره الآن -، فقد تأثر بأحداث القرن وقضاياه السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وعبر عنه بأسلوب سهل ممتنع تميز بالوضوح مع الدقة في التعبير، رغم بساطة أسلوبه إلا أنه استعان بمنهجين في الكتابة: المنهج التاريخي - الذي يعتمد علي استقصاء القضايا التاريخية والجانب التحليلي والذي يسبر غور هذه المسائل.

وأضاف أن أهم ما يميز شوقي ضيف في الجانب الإنساني كونه لم يدخل في أي نزاع أدبي أو فكري مع أحد، وهذا ليس بالأمر السهل،



فلا بد أن تكون من ورائه بنية فكرية قوية وعقلية ثاقبة.

وتحدث د.يوسف والي - نائب رئيس الوزراء ووزير الزراعة - عن تأثير النشأة الريفية في د.شوقي ضيف وإنتاجه الأدبي فقد تميزت أعماله دائماً - بالغوص في الثقافة المصرية والعربية، وإن جاز لنا أن نسمي ذلك بـ «الحضارة الثقافية الزراعية» حيث الربط بين الأصالة والمعاصرة.

أما د.نصر فريد واصل - مفتي الجمهورية، فأكد أنه في ظل التداعيات الأخيرة، والحملات الشرسة علي الثقافة العربية والإسلامية، تكون ضرورة العودة إلي مؤلفات د.شوقي ضيف الإسلامية، ولنقرأ مثلاً كتاب «عالمية الإسلام» فهذا الكتاب من خلال البحث الموسوعي فيه رد كاف علي دعاة التزييف والقائلين بصدام الحضارات الشرقية وصدام الديانة الإسلامية والمسيحية والتي تتبناها بعض الحكومات الغربية لتزييف الوعي العالمي.

وقد قدم الكاتب الصحفي رجب البنا «درع الريادة» والمهدي من دار المعارف وملتقي القرضابية الثقافية للدكتور شوقي ضيف.

الذي عبر في نهاية الحفل عن شكره وامتنانه للقائمين علي هذه الاحتفالية والمشاركين فيها.

ثم اختتمت الاحتفالية بقصيدة للشاعر السعودي والسفير السابق «حسن عبدالله القرشي» مهداة إلي د.شوقي ضيف وعطائه المتميز.

عيد عبدالحليم

الاسكندرية ترابها زعفران..
وقصرها مركز الإبداع!

قصر الكلمة.. هكذا أسميه.. وقصر الحرية كما ارتبط في أذهان مبدعي مصر كلها وليس الثغر وحده ممن اسهموا في أنشطته في سنوات الستينيات والسبعينيات والثمانينيات حتي أوائل التسعينيات إلي أن أغلق للترميم، وامتدت به السنون، وظن الجميع أن هذا الصرح الثقافي أصبح مجرد شاهد علي زمن مضي، وحياة ولت، وبشر عاشوا بين جدرانه.

وربما لم يقتصر هذا التخوف علي مبدعي الثغر وحدهم، بل تسلل أيضا إلي رجال العمل الثقافي، من أداروا أنشطة هذا القصر العريق، أو تولوا مسئولية ثقافة الاسكندرية كلها من داخله: محمد غنيم، الذي قدر له أن يصبح رئيسا لهيئة قصور الثقافة جميعها ويشرف علي تجهيز قاعات القصر، بل ويشترك في إخراج احتفالية افتتاحه التي شرفتها بالحضور السيدة الفاضلة سوزان مبارك مساء الاثنين ٢٩ أكتوبر الماضي.

وممن لهم مع القصر ذكريات وسام مرزوق، التي عاشت سنوات طويلة تضيء محافل الاسكندرية الثقافية من خلال موقعها في قصر الحريم كمديرة للثقافة. وقد لمحت مدي سعادتها وهي تحضر افتتاحه ليصبح (مركز الاسكندرية للابداع) مستعيدة ذكرياتها فيه مع فرسان الثقافة المصرية: سعد الدين وهبة، صلاح عبدالصبور، أمل دنقل، فاروق شوشة، محمد إبراهيم أبو سنة، عبدالعليم القباني، عبدالمنعم الانصاري، يوسف عزالدين عيسي، محمد زكي العشماوي، محمد مكيوي، وعشرات وعشرات.

.. وأيضا ليلي مهدي التي خلفتها، وليلي فهمي التي كانت مهمتها طوال السنوات الأخيرة متابعة أعمال الترميم والإسراع بالانجاز.

وتحول الحلم إلي حقيقة، وربحنا صرحا ثقافيا يضاف إلي صروحنا المنتشرة في ربوع مصر، بل ويتميز عليها بعمارته التاريخية، فالقصر الذي شيد في العام ١٨٧٧ يتميز بطرازه المعماري الإيطالي، الذي ساد في عصر النهضة، وأسسه جماعة من التجار ورجال الأعمال المصريين والأجانب. وقد أتخذ في سنة ١٩٠٨ ناديا للارستقراطيين برأسمال قدره ١٤ألف جنيه، وسمي باسم (نادي محمد علي) لمساهمة عدد من أفراد الأسرة المالكة في تأسيسه، وحين صودرت أموال الأسرة بعد قيام ثورة يوليو، عرض للبيع في المزاد العلني، ثم تم جرده في نهاية عام١٩٦٢ وتحويله إلي قصر للثقافة بناء علي طلب الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والارشاد القومي آنذاك، وافتتح للجمهور في ٢١يناير ١٩٦٢.

ومن بين مقتنيات القصر - الذي بلغت قيمة تأثيثه وقت الإنشاء ١٠٠ألف جنيه - ثريات ثلاث صنعت خصيصا لقيصر روسيا، وظلت تحمل التيجان الخاصة به، حين اشتراها مديره سيفا رينو، ويتجاوز عمرها الآن المائة عام، وكان بمكتبته ٢٠ألف كتاب ليس من بينها كتاب واحد باللغة العربية. وبإعادة افتتاح القصر تكتب له شهادة ميلاد جديدة تكلفت ٢٠مليون جنيه هي قيمة الترميمات والتجديدات، علي مدار ثماني سنوات، ليصبح مركز الإسكندرية للإبداع.

وقد بدأ الافتتاح عندما قامت السيدة سوزان مبارك بإزاحة الستار عن اللوحة التذكارية في مدخله الرئيسي من طريق الحرية (شارع جمال عبدالناصر)، ثم صعدت إلي الطابق الأول لتزور مكتبته، وكان في استقبالها محمد حمدي، مدير مكتبة القاهرة الكبري، وعضو لجنة الكتاب والنشر الذي تولي إعداد هذه المكتبة وتزويدها بأهم المراجع الفنية والأدبية والعلمية ودوائر المعارف العربية والأجنبية، ووضع محتوياتها علي قاعدة بيانات متاحة علي أجهزة الكمبيوتر. كما تفقدت مقهي الإنترنت الملحق بالمكتبة وزارت نادي الأدب الذي أطلق عليه اسم الأديب السكندري الراحل العالم يوسف عزالدين عيسي.

عودة الروح

ويتحدث الشاعر السكندري أحمد فضل شبلول عن لقاء السيدة سوزان مبارك بأعضاء النادي وضيوفهم من كبار مبدعي مصر أثناء تفقدها لمركز الاسكندرية للإبداع، ممزوجا بإحساسه كمبدع بهذا الإنجاز الحضاري، فيقول: لقد تساءلنا كثيرا قبل الآن عن السبب في تأخر هذا الافتتاح، ولماذا مضت كل هذه السنين علي الإصلاح والترميم؟ لقد نشأنا في هذا القصر، وتعلمنا فيه، واستفدت منه ومن أساتذته الكثير، وفي نادي الأدب كل يوم أحد عرفت أهم شعراء الاسكندرية ومثقفيها: عبدالعليم القباني، عبدالمنعم الانصاري، أحمد السمرة، يوسف عزالدين عيسي، محجوب موسي، ومحمود العتريس وغيرهم، وفي قاعات القصر الكبري، ومنها (قاعة توفيق الحكيم)، شاهدت وتعرفت علي أكبر شعراء مصر: صلاح عبدالصبور، أمل دنقل، وطاهر أبو فاشا، فاروق شوشة، محمد إبراهيم أبو سنة، وعبدالرحمن الابنودي وسواهم. وظل القصر المكان الذي نلوذ به بعد أن أصبح بيتنا الثقافي الأولي في مصر كلها، وعندما أغلق بغرض الترميم والتجديد شعرنا باليتم الثقافي، وتشردنا من مكان لآخر، لذا أشعر حين عاود القصر فتح أبوابه، بعودة الروح لنا من جديد.

ويستطرد شبلول: عندما جاء موعد الافتتاح علمت أن القصر لم يعد قصر الحرية كما كان، بل أصبح مركز الاسكندرية للابداع، وشعرت بالتخوف في البداية من هذا التحول، ولكن عندما دعيت لحضور الافتتاح، ودخلت لأول مرة نادي الأدب بالقاعة نفسها التي جلست فيها سنوات أتعلم، وأقرأ قصائدي الجديدة، أحسست بعودة الروح، بعد أن تحولت إلي مكان أكثر جمالا عن ذي قبل، بل وأحسست أنها أكثر إتساعا، مع أن المساحة هي نفسها، فالجدران تنطق بالشعر، والثريات تصدح بالموسيقي، والنوافذ تقرأ قصصا وروايات، والكراسي شخوص في مسرحية جديدة، إنه إحساس بالجمال والبهاء والروعة.

أمامي - يصف شبلول القاعة التي عاد إليها بعد تسع سنوات - وجدت الشاعر الكبير عبدالرحمن الأبنودي، والسيناريست وحيد حامد،



والناقد سيد خميس، والكاتب عاصم حنفي، وكان معي لحظة الدخول الدكتور محمد زكريا عناني والدكتور فوزي عيسي والدكتور فوزي خضر ومهدي بندق والدكتور أبو الحسن سلام، ومصطفي نصر وانتابهم جميعا الإحساس نفسه، وظللنا نتبادل أطراف الحديث كما لو كنا في ندوة أدبية. وبحضور السيدة سوزان مبارك شعرنا برغبتها الحقيقية في التعرف علي أفكار وآراء ومطالب الشريحة التي يمثلها الحضور من الأدباء والمثقفين، وكان مدار الحديث حول المشروع الرائد الذي يجد منها كل الدعم والتأييد، مكتبة الأسرة، ونقل لها الفنان فاروق حسني رغبة أدباء مصر في الأقاليم طباعة أعمالهم في هذا المشروع العملاق، وأن هذا المطلب كان من توصيات مؤتمرهم الأخير في الفيوم.

وقد أقرت السيدة سوزان مبارك بهذا المطلب، وقالت: إن مشروع مكتبة الأسرة ملك لكل أدباء ومثقفي مصر، وليس لأدباء القاهرة وحدهم. وحين جاء دوري - يقول الشاعر أحمد فضل شبلول - أشدت باهتمامها بأدب الأطفال، ومشروع إقرأ لطفلك، وأشرت لإسهامي في سلسلة قر الندي بدواوين الشعر الفصحي والعامية، فقالت في تعقيبها: الشعر مهم للأطفال والكبار، والاهتمام بالطفل ركيزة أساسية في بناء المجتمع.

.. وترابها زعفران!

واستمرت الجولة بين قاعات القصر هذا القصر المنيف ومنها منافذ عرض وبيع الحرف البيئية من إنتاج قصور الثقافة المتخصصة والذي أشرفت عليها عزة عبدالحفيظ، ومنفذ بيع كتب وإصدارات هيئة قصور الثقافة وأجهزة الوزارة، ثم التعرف علي الشكل الجديد لقاعة الندوات والمؤتمرات والمراسم والجاليرهات، لتصل السيدة سوزان مبارك والفنان فاروق حسني وزير الثقافة والدكتور أحمد نظيف وزير الاتصالات واللواء المحجوب محافظ الإسكندرية ومحمد غنيم رئيس هيئة قصور الثقافة إلي المسرح في الطابق الأرضي ليشهدوا احتفالية (... وترابها زعفران!) التي أخرجها الدكتور انتصار عبدالفتاح مستلهما قصائد شعراء العالم بالعربية والإيطالية واليونانية في عروس البحر. عبدالعليم القباني (اسكندرية من بالسحر وشحها، ومن علي شطها أرسي أمانينا)، عبدالمنعم الأنصاري (للفن فيك وللهوي أرباب)، صالح جودت (اسكندرية فيك الري والظما.. بأي قصة حب فيك ابتديء)، أحمد شوقي (اسكندرية.. يا عروس الماء وخميلة الحكماء والشعراء)، أو نجاريتي (أعرفها مدينة كل يوم تمتليء بالشمس)، كافافيس (كل ما حولي ينبض بالجمال)، سيد حجاب (يا اسكندراني يا بستاني في جناين الريح)، بيرم التونسي (اسكندر اللي بجنوده، الشرق والغرب في إيده، والإنس والجن عبيده، باسكندرية بيتباهي).. وقد أدي الأشعار العربية كبار فنانينا نور الشريف، فردوس عبدالحميد، سميرة عبدالعزيز، إسماعيل محمود فيما أدت ريتا باسكوي قصائد أونجاريتي الإيطالية، وشدت ستافرولا سبانودي قصائد كفافيس اليونانية.

مصطفي عبدالله

مسرح

مهرجان قرطاج المسرحي في دورته العاشرة

انعقدت مؤخرا فعاليات الدورة العاشرة لأيام قرطاج المسرحية واشتملت هذه الدورة علي مجموعة مهمة من الفعاليات المسرحية وهي: العروض الرسمية للمسابقة؛ والمشاركة التونسية، وعروض خارج المسابقة، والعروض المستوحاة من مسرحيات عالمية أوروبية بعنوان توجيهات عامة، وعروض للمسرح الموسيقي والغنائي، والمسرح الراقص، والمونودراما، وفنون الشارع، والندوة الفكرية الدولية، وكذا قراءات لبعض الكتاب، وعروض تليفزيونية وسينمائية عن أعمال مسرحية، ومعارض، ولقاءات، ومائدة مستديرة ولقاءات الشباب، والورش المسرحية..

وقد شاركت في هذه الدورة سبع عشرة مسرحية تنقسم إلي ستة عروض أفريقية، وتسعة عروض عربية، وعرضين تونسيين.. إذا تنص لائحة المهرجان أن يكون التسابق بين المسرحيات العربية والأفريقية فقط. وتشكلت لجنة التحكيم الدولية من: (ماري الياس) من فلسطين رئيسة للجنة، وهي استاذ بجامعة دمشق، وفؤاد الشطي الكويت ـ مخرج مسرحي، و(ثريا جبران) المغرب ـ ممثلة، (سيد علاني) تونس ـ مدير متحف رقادة، (كوفي كواهولي) ـ كوت بلفوار ـ ممثل وكات، (موريس سونار سنفور) ـ السنغال ـ المدير السابق لمسرح سورانوا بدكار، (رناتا كليت) ـ ألمانيا ـ ناقدة مسرحية. وفي ليلة الختام منحت لجنة التحكيم جوائزها للعروض التالية:

شهادة تقدير خاصة للفرقة الفلسطينية (مسرح الميدان ـ حيفا) عن عرضها الذي قدمته (خارج المسابقة) في حفل الافتتاح بعنوان «أذكر» تأليف الشاعر: شكيب جهشان، إخراج: نبيل عازار، كوريوجرافي: ليفانا كورين، سينوجرافيا: أشرف عازارا، والعرض عبارة عن لوحات غنائية راقصة تمثل صوراً من الذاكرة الجماعية لشعب فلسطين فيما قبل وما بعد النكسة ـ حيث يستعرض الحياة في قرية المغار ـ التي لا تختلف عن أية قرية عربية أخري ـ بحدثنا بأخبارها علي مدي الأربعة فصول السنة ـ شاعر منفي يستعيد ذكريات طفولته، واليوم وبعد خمسين عاما مازالت مأساة المنفي مستمرة حتي الآن تحيط بظلالها الشاعر، ويتذكر الآخرون هذا ويرددون:

(ولسوف نبدأ، وهذه هي دورة الزمن، يوما بعد يوم، ولسوف نسير قدما معتمدين علي إرادتنا وإصرارنا، ولسوف نصل إلي القمر).

واسندت لجنة التحكيم الدولية جوائز تشجيعية خاصة للمسرحيات التالية ولصانعها وهي:

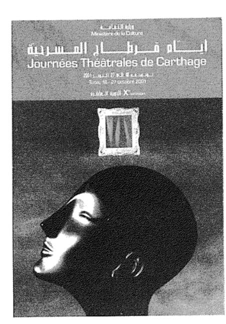
مجموعة عمل (فرقة تام تام تيتر) من الكونغو الديمقراطية، وعرضها «هناك الكثير من الزنوج في العالم» تأليف: تيرنو منونامبيو، وإخراج: لورين ديلاندوا سولامبي، ويدور حول (سامبا) سيد الكلمة.. الذي يقود شعبه نحو شجرة ثمار البطيخ الذهبي أي (شجرة السعادة) ـ ولكن بعد أن يلاحظ (ماليس) بأنه يتجه نحو الشمال ـ يتمرد ـ إلي الحد الذي يفهم الأخرين بأن سامبا لا يمثل سوي الشخص المتسبب في زرع سوء حظهم وبأنه يستحق الموت، ويتولي كل من (مانيرفوتا وإكيستير) مبايعة ماليس ـ غير أن الزعيم الجديد يواصل القيام بنفس الممارسات التي كان يقوم بها سلفه، وبهذا نرجع إلي نقطة البداية والعودة بكل شيء من جديد، وكأن أنظمة الحكم في أفريقيا لا تستقر علي حال وقائمة علي الانقلابات المتواصلة.

ـ فرقة الورشة المسرحية بأفريقيا الوسطي (اتيكا) لمشروعها الفني وللنص الذي قدمته لعرض «التقدم في السن» ويدور حول (شابا) الشاب المثقف المرهق بسبب الظلم الاجتماعي المسلط عليه والذي القي به إلي أسفل درجات السلم الاجتماعي ـ فيركن إلي الخمر ـ وهو الشيء الذي يتسبب له في التقدم في السن قبل الأوان، وبالتالى يدعي الحكمة الجوفاء فلا يتوقف خلال فترات يقظته التي تمر به من أن يندب حظه السيىء والظلم الذي وقع عليه. وتمنح اللجنة جائزة تشجيعية للمخرج (محمد زهير) ومسرحيته «هابينادم» التي اقتبسها عن مسرحية (بريخت) «رجل برجل» وهي من إنتاج المسرح الوطني محمد الخامس ـ فرقة الرباط بالمغرب.. وتدور حول المواطن البسيط (كيرا) في حياته اليومية.. حيث يخرج يوما ليشتري شيئاً من اللحم، وتمكث زوجته في انتظاره ـ لكنه يقع في فخ ينصبه مجموعة من الجنود الذين فقدوا واحدا منهم، ويعرضون عليه أن يغير اسمه ليصبح في النهاية جنديا متسلطا ومتعطشاً للدماء ـ فهو لا يستطيع أن يقول لا ولا يملك رأيا مستقلا.

وجائزة تشجيعية أخري لفريق العمل في مسرحية «صدي» تأليف وإخراج: عبدالمنعم عما يري من إنتاج المسرح القومي السوري. ويتمحور حول تكرار التفاصيل الصغيرة التي تفجر ما هو كامن ومخبوء ـ وفيما بعد الصدي لهذا الكامن والمخبوء.. ويحتشد العرض بشخصيات تحاول أن تجيب عن أسئلة تطرحها ولا تستطيع الحصول علي إجاباتها وتفشل في الوصول إلي إجابة واضحة. وهي شريحة من الحياة والحب بعد الزواج كما يحياها الناس يوما بعد يوم، وبالتدريج يتسلل الملل من خلال الفوضي.. وعبثاً تحاول الشخصيات أن تفهم. فالعرض يمثل مسرح الحياة اليومية ـ من خلال الكلمات البسيطة والكلمات التي لا تقال.. معتمدين علي براعة الأداء والتعبير الجسدي.. ومنحت اللجنة جائزة تشجيعية أخيرة للممثل (عبدالله الراشد) عن دوره في مسرحية «يا ليل.. ما أطولك» من إنتاج مسرح دبا بالفجيرة بالإمارات العربية المتحدة، تأليف: محمد سعيد الفخاني، وإخراج: محمود أبو العباس. وتحكي المسرحية علاقة عائلة مكونة من أب وأم وابن، وعم، وتطفو إشكاليات هذه العلاقة إلي السطح لتكون جدارا من التعقيد ـ خصوصاً في علاقة الزوجة بزوجها والتي تتمخض عن إنجاب ابن معاق ذهنيا ـ كما يحرك العم دائرة هذه العلاقات، ويمثل سقوط قناع الثقافة القديم في زمن اشتدت فيه التمزقات

في العلاقات الإنسانية.. فالليل عادة يغير مظاهر البشر وينقل الرجال والنساء إلي عالم الخيال، وكلما امتد طول الليل تزايدت الأحلام لتصبح رموزاً حقيقية، وعندما يأتي النهار يصبح من الصعب التميز بين ما هو واقع معيش وبين ما هو حلم - فالعرض يحمل خطاباً مفاده (لا تؤمن بالمظاهر الخارجية) حتي ولو طال الليل إلي الأبد..

كذلك منحت لجنة التحكيم الدولية جائزة أفضل تقنية مسرحية لكل من مسرحيتي:- «تراب وأرجوان» من إنتاج مسرح عشتار بفلسطين، وهي من تأليف: ناصر عمرو توفيق الجبالي، وإخراج:سوسن دروزة، وهي عمل مسرحي يستحضر النصوص الكنعانية التي وجدت علي ألواح أوغارين، وهي أساطير تتحدث عن الحب والحرب، وعن الشهادة والثأر، وعن صفاء الروح وثورة الجسد.. كل ذلك في محاولة لاستعادة روح المكان وتاريخه.. ويتوقف العرض عند الفعل الوحيد رؤية الحكمة الفلسطينية بين الأسطورة القديمة والمأساة التي تعيشها حاليا. ويشاركها في نفس الجائزة مسرحية «يا ليل ما أطولك» الإمارات، والتي سبق وأن أشرنا إليها. ونالت الممثلة الجزائرية (صونيا أوسنية) جائزة أفضل ممثلة عن دورها في مسرحية «المهرجان» من إنتاج الديوان الوطني للثقافة والإعلام بالجزائر.. وهي من تأليف أنطون تشيكوف عن مسرحيته القصيرة «أغنية البجعة»، اقتباس: محمد فراج، وإخراج: سنية، وتدور حول الممثلة حفصية التي احيلت إلي التقاعد - بعد أن أمضت ثلاثين عاماً من العمل والعطاء في المسرح واقيم لها حفل علي شرفها - غير أنها تبقي وحيدة بعد مغادرة الحاضرين - فتظل تحدث نفسها عن هموم المهنة وعن الوحدة والعزلة.. رغم أن المرء في المسرح لا يمكن أن يكون وحيداً أبداً. كما فاز بجائزة أفضل ممثل السوري (غسان مسعود عن دوره في مسرحية «صدي» التي سبق وأن أشرنا إليها عندما نال فريق العمل بها جائزة تشجيعية. ويفوز بجائزة لجنة التحكيم الخاصة



مسرحية «سيدرا» التي قدمها المسرح القومي العراقي، وهي من تأليف: خزعل الماجدي، وإخراج: فاضل خليل، موسيقي: سعد محمود، وتمثيل: عزيز خيون، ميمون الخالدي، إقبال نعيم، هيثم عبدالرازق، وهي مأخوذة عن الاسطورة السومرية التي يكتسح فها الطوفان الأرض ومن عليها، ويستمر لسبعة أيام يقيم خلالها (سيدرا) ومن معه في سفينتهم وسط الأمواج العاتية. وبعد أن ينتهي الطوفان وتبزغ الشمس يقدم (سيدرا) القرابين للآلهة التي تجازيه بالخلود - ورغم هذا فإن سيدرا ذا الحياة الطويلة يقتل.. فالعرض يتناول فكرة الخلود الذي يتطلع إليه الإنسان دوما..

وأخيراً تمنح اللجنة جائزة أحسن عرض وهي (التانيت الذهبي) - بالتساوي - للمسرحية التونسية «ساعة حب»، والمسرحية المصرية «مخدة الكحل».. ومسرحية «ساعة حب» من تأليف: صباح بوزويته، وإخراج: سليم الصنماجي، وتمثيل: صباح بو زويته، وهادي عباس، وإنتاج فرقة ارتيس التونسية.. وموضوعها يدور حول الحب والوهم وبين إثبات الوجود والعزلة.. فالأم تبحث عن الحب الحقيقي - بعد أن تخلي عنها زوجها، والابن يبحث عن أمه، والفتاة تبحث عن فتاها أي الابن، وعشيقة الأب حائرة، والجميع في صراع حول الحب، والجميع يريد أن يحب بالطريقة التي يؤمن بها.. فهناك تحلل في التواصل، والقيود الاجتماعية، والعلاقات الإنسانية بحيث يتم تجسيدها بأسلوب المونتاج السينمائي، ويحتفي العرض بأنشودة تهفو إلي الحرية. أما عرض «مخدة الكحل» فالنص لكوثر مصطفي، إعداد وإخراج: انتصار عبدالفتاح، كيريوجرافي: جني الحسن، تمثيل: سميرة عبدالعزيز وفريق عمل المسرح الصوتي والأداء الحركي، إنتاج: مسرح الطليعة بالقاهرة. والعرض عبارة عن رحلة داخل عالم المرأة الشرقية من خلال لحظات خاصة تبدو متناثرة ومتباعدة - لكنها في الوقت نفسه شديدة التماسك والاتساق. والعرض تجربة يبرز فيها مقام الحجاز بايقاعاته وجمله الموسيقية الشرقية الأصيلة.. متعاملا مع مفهوم المسرح الصوتي وما تطمح إليه روح الحداثة. ويكتشف هذا العرض المسرح الموسيقي والصوتي الأصيلة الصادقة في الغناء وفي أشكال الرقص التي تستدعي فيه الجوقة التراث القديم ليكشف عن عالم مبهر وساحر وأخاذ وجميل. هو عالم المرأة.. فالعرض رحلة إلي عالم غامض وخيالي، ومن قلب هذا العالم تتردد أصوات الواقع الثابت والعنيد، والتناقض القائم بين الرغبة وبين المجتمع..

عبدالغني داود

معرض فرانكفورت الدولي

معرض فرانكفورت الدولي للكتاب، ليس مجرد أكبر تجمع للناشرين في العالم (يؤمه نحو ٧٠٠٠ناشر من نحو ٢٠٠ بلد)، وليس مجرد فرصة للإطلاع علي كل جديد في صناعة الكتاب، أو إبرام الصفقات التي ينتقل الفكر بمقتضاها بين ربوع العالم. وإنما هو قبل كل ذلك، وأهم من كل ذلك، فرصة لقراءة عناوين الكتب والتي تعكس القضايا التي تهم العالم.

ففي كل سنة يلاحظ المراقب أن عدة موضوعات بعينها تشكل مادة لعدد كبير من الكتب الصادرة من بلدان جد متباينة وبلغات مختلفة وفي نفس الوقت، مما يقطع بأن البعض لم ينقل عن الغير. وهذه الظاهرة تنطبق علي الأقل، علي البلدان المتقدمة في أوروبا وأمريكا واليابان، مما يشي بوحدة الاهتمامات بين هذه الدول، وإن شارك عدد من البلدان النامية أحيانا الاحتفاء بنفس القضايا.

موضة هذا العام

تتبدي الموضة هذا العام فيما يلي:

صدور عدد كبير من الكتب (حوالي ٤٠٠كتاب) عن هتلر وستالين: معاركهما وجرائمهما وانجازاتهما، الغالبية العظمي منها قدح فيهما وقلة منها مدح. يلي ذلك عدد كبير من الكتب عن لينين وموسوليني، ويعكس هذا اهتماما يحتاج إلي تفسير بالحكام المستبدين أو المتشددين. ولامفارقة في هذا، إنه اصطحب في الوقت نفسه بنشر عدد كبير من الكتب عن فرقة «البيتلز» الموسيقية. وبالمثل كان هناك عدد كبير جداً من الكتب التي تتحدث عن الأبراج والحظ إضافة إلي تنبؤات نوستراداموس بعدة لغات، بما يعكس تناقضاً غريباً بين الاهتمام بموضوعات شديدة الجدية، وكتب تندرج تحت بند «الهلس».

يلي ذلك كثرة من الكتب التي تتحدث عن أفغانستان والطالبان وبن لادن، وكلها صاردة قبل أحداث سبتمبر الشهيرة، ومنشورة بلغات مختلفة. فيما عدا كتاب واحدا فقط صدر بعد أحداث سبتمبر ويبدو أن كاتبه من المخابرات الفرنسية. ويرتبط بذلك أن أجنحة دور النشر التى تصدر كتبا إسلامية حظت هي وكتبها بزحام وإقبال غير عادى من «الخواجات»، وقال ناشر أمريكي أسود أنه باع ألوفا من القرآن باللغة الانجليزية عقب حوادث الطائرات الأربع. وكذلك من الكتب التي تتناول موضوعات إسلامية. ومع ذلك، فإن بعض دور النشر التي ترفع عباءة الإسلام، مثل ما يسمي «دار الخلافة في لندن»، تثير كتبها السخرية، مثل كتاب بعنوان «الديمقراطية نظام كفر يحرم أخذها وتطبيقها والدعوة إليها».

أمر آخر جدير بالملاحظات ويحتاج لتفسير. ففي حين حظت كتب السياسة والقضايا الساخنة بأغلبية كبيرة من العناوين، فإنه مما يعكس الفصام - أو ربما العكس - أن هناك نحو ٤٠٠كتاب جديد صادرة عن الكلاب، منها كتاب يعلم الإنسان لغة الكلاب ليتفاهم معها، وعدة كتب عن كيفية إراء المساج للكلاب، وكتاب آخر عن مداواة الكلاب بالأعشاب.

وفي الأجنحة الفرنسية، كان هناك عدد كبير من الكتب يتحدث عن جرائم الفرنسيين في الجزائر، سواء ممن عرفوا بذوي الأقدام السوداء أو حتي الجيش الفرنسي. كما تعددت الكتب الفرنسية التي كتبها عسكريون جزائريون سابقون يتحدثون فيها عما أسموه جرائم الجيش الجزائري!

كذلك فإن كتب وصفات أعداد الوجبات، والكتب التي تتحدث عن الانبذة والاجبان في العالم الغربي والمتقدم، بالمئات، مما يعكس أنه يولي اهتماما جاداً «لبطنه» وأن الوفرة و«روقان البال» يفعلان أكثر من ذلك، في حين لم تعرض دور النشر القادمة من العالم الثالث أي كتب من هذا النوع، مما يشي بأوضاعها وحالة الندرة فيها.

وهناك ظاهرة أخري في المعرض، هي الكثرة النسبية لدور النشر الغربية، والكثرة الفعلية للكتب الصادرة في الغرب، التي تهاجم المسيحية وتتطاول علي رموزها المقدسة حتي بما لا يليق في أي ذوق، حتي لدي من لا يرضون بالمسيحية.

كذلك كثرت كتب جبران الصادرة بالانجليزية والفرنسية، وبالمثل تعددت الطبعات الجديدة من كتب كلاوزفيتز واليكس دي

توكفيل، والترجمات الجديدة للانجيل.

إسرائيل والعرب في المعرض

الوجود الإسرائيلي في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب بارز من حيث الامكانيات: مساحات واسعة وتجهيزات فخيمة نسبياً، إضافة إلي أن إدارة المعرض وضعت اليهود مع الناشرين الدوليين من أوربا وأمريكا في أكبر سراي. ومع ذلك فإن الكتب التي يعرضها الإسرائيليون تافهة وتتركز أساساً علي الكتب السياحية، ولا يستحون في ذلك أن يصدروا كتبا عن سيناء. ولم تتضمن كتبهم أي موضوعات سياسية واقتصادية جادة. (هناك كتاب واحد فقط يتضمن الأصول الخطية لنظرية النسبية لأينشتين وهو من بني جلدتهم).

وعلي العكس من ذلك، فإن كتب الناشرين العرب ـ خاصة من مصر وشمال إفريقيا ـ تناقش دائرة واسعة من القضايا الفكرية والسياسية، وبمقاييس راقية في صناعة الكتاب. أما كتب منطقة الخليج، فانصبت علي الكتب الدراسية ومدح الحكام.

وعموما بات الوجود العربي بارزا لعدة أسباب، منها تزايد عدد الناشرين العرب المشاركين، وإن إدارة المعرض وضعتهم بجوار بعضهم البعض، وإن اتحاد الناشرين العرب بدأ يمارس دوره وأعد جناحا مشتركا.

محنة أمريكا والمعرض

انعكست محنة أمريكا علي المعرض في عدة نواح: تشديد إجراءات الأمن والتفتيش وإن كان بذوق وبلا تحرش بأي جنسيات، ونقص عدد الناشرين المشاركين (بل أن بعضهم استأجر أجنحة ووضع الكتب ولم يحضر خصوصاً من الناشرين الأمريكيين)، ونقص عدد زوار المعرض (حوالي ٣٠٠ألف في حين يتردد عليه عادة نحو نصف مليون)، وتعجل الناشرون في لم كتبهم قبل نهاية المعرض بيومين (عادة يجمعون كتبهم قبل نهايته بيوم).

ومع ذلك، فقد كان عدد كبير من المحجبات ـ بل المنقبات ـ يجلن في المعرض بحريتهن دون أي تحرش أو مضايقة، كما كان البعض يرفع الأذان ويؤدي الصلاة في مواعيدها.



وفي أحد أيام المعرض ـ وكان يوافق الذكري الثلاثين ـ تم ايقاف الحركة في المعرض لمدة دقيقتين حداداً علي ما حدث في ١١ سبتمبر، وأصدر الإعلاميون الألمان بيانا أدانوا فيه تلك الأحداث، وإن اعترضوا علي ضرب أفغانستان.

كمال السيد

مئوية نوبل والشكوك المحيطة

أثار حصول كل من كوفي عنان، الأمين العام للأمم المتحدة وفي أ.س. نيبول الكاتب البريطاني ذي الأصل الهندي علي جائزتي نوبل للسلام والأدب شكوكاً كثيرة حول حيادية هذه الجائزة ومدي التزامها بالمعايير الموضوعية وعدم خضوعها لتأثيرات سياسية ودولية تخل بنزاهتها.

تسلم معهد نوبل ١٣٢ ترشيحاً لشخصيات ومنظمات دولية لنيل جائزة نوبل للسلام لعام ٢٠٠١، وقال مدير المعهد جير لونديشتاد إن ١٠٣ شخصيات و٢٩ منظمة قدمت ترشيحاتها إلي المعهد الذي يحتفل بالذكري المئوية الأولي لتأسيسه. وكان من بين المرشحين للجائزة زعيم طائفة فالون جونج الصينية لي هو نجزهي، والرئيس الأمريكي الأسبق جيمي كارتر. والمؤرخ الياباني سايورو إيناجا الذي يطالب طوكيو باعترافها بالجرائم التي ارتكبتها خلال الحرب العالمية الثانية، إضافة إلي الإسرائيلي موردخاي فانونو العامل في المجال النووي، والمعتقل في إسرائيل منذ عام ١٩٨٦ لكشفه معلومات حول البرنامج النووي الإسرائيلي. والأمريكي ستانلي توكي ويليامز المحكوم عليه بالإعدام لإدانته بارتكاب أربع جرائم، إضافة إلي بعض لاعبي كرة القدم.

ومن بين المنظمات التي رشحت أيضا لنيل الجائزة منظمة الصليب الأحمر الدولي، التي كانت قد فازت بأول جائزة لنوبل للسلام منذ مئة عام. وبعد إعلان النتائج في ١٢ أكتوبر الماضي بمدينة أوسلو بالسويد، من المفروض أن يتسلم الفائزون جوائزهم في العاشر من ديسمبر القادم.

وقد اختلفت ردود الأفعال العالمية والعربية ليس فقط حول جائزة نوبل المئوية بل حول معايير منح هذه الجائزة والعوامل السياسية والدولية المتحكمة في منحها منذ مئة عام.

ولنأخذ بداية جائزة نوبل للسلام التي حصل عليها «كوفي عنان» مناصفة مع منظمة الأمم المتحدة.

فقد أعربت دول ومنظمات إقليمية ودولية عن ارتياحها الكبير لمنح لجنة نوبل جائزة السلام لعام ٢٠٠١ لمنظمة الأمم المتحدة وأمينها العام كوفي عنان، واعتبرت أن الجائزة منحت عن جدارة واستحقاق.

ففي بروكسل هنأ رئيس المفوضية الأوروبية رومانو برودي مع مسئولين أوروبيين آخرين عنان بالجائزة، واعتبر أن عنان صديق أوربا الحقيقي وأنه منح الجائزة عن جدارة تامة.

ورحب الممثل الأعلي للسياسة الخارجية الأوروبية خافيير سولانا بمنح الجائزة لعنان مشيدا به لأنه أضفي «طاقة ورؤية جديدتين «للأمم المتحدة».

وأشادت رئيسة البرلمان الأوربي نيكول فونتين بمساعي عنان «المستمرة» من أجل «الدفع بالسلام وقيام عالم أكثر عدلا» وتمنت له «نجاحا كاملا في هذا الظرف الصعب».

واعتبر رئيس الوزراء البريطاني توني بلير كوفي عنان الرجل المناسب في الوقت المناسب. وقال بلير إنه ليس هناك أي شخص أو منظمة تستحق جائزة نوبل مثل كوفي عنان والأمم المتحدة. وأوضح أنه كان دائما من المعجبين بعنان، مشيرا إلي أن الأمم المتحدة ازدهرت تحت قيادته.

وأشادت لجنة جائزة نوبل في بيانها بجهود الأمم المتحدة وعنان لإحلال السلام في العالم ومحاربة مرض الإيدز وما أسمته الإرهاب الدولي؟؟

وقالت اللجنة في حيثيات قرارها إن «كوفي عنان كرس كل حياته المهنية تقريبا للأمم المتحدة. وعندما أصبح أمينا عاما كان علي أتم استعداد لبعث حياة جديدة في المنظمة». وأشادت لجنة نوبل بمواقف عنان تجاه قضايا حقوق الإنسان وتمسكه بأن سيادة الدول لا يمكن أن تستخدم درعا لإخفاء انتهاكاتها لحقوق الإنسان. وأوضحت أن عنان حارب مرض الإيدز القاتل و«الإرهاب الدولي».

وأكد القرار أن منح الجائزة للمرة الأولي إلي الأمم المتحدة كمنظمة يهدف إلي تأكيد أن «طريق التفاوض الوحيد لتحقيق السلام والتعاون الدوليين يمر عبر الأمم المتحدة رغم بعض الإخفاقات التي واجهتها في تاريخها».

اعتراض الكنيست الإسرائيلي

أرسل رئيس الكنيست الإسرائيلي أفراهام بورج خطاب احتجاج للجنة جائزة نوبل لمنحها جائزة السلام للعام الحالي إلي الأمم المتحدة وأمينها العام كوفي عنان. مشيرا إلي أن عنان لا يستحق الجائزة بسبب الأسلوب الذي تناولت به المنظمة الدولية قضية خطف حزب الله لثلاثة جنود إسرائيليين في أكتوبر الماضي وإخفائها شريط فيديو يتعلق بالحادث.

أما ابن لادن زعيم تنظيم القاعدة فقد شن هجوما عنيفا علي الأمم المتحدة وأضاف أن «الذين يريدون أن يحلوا مآسينا في الأمم المتحدة إنما هم منافقون يخادعون الله ورسوله ويخادعون الذين آمنوا».

وتساءل «هل مآسينا إلا من الأمم المتحدة؟ من الذي أصدر قرار التقسيم وأباح بلاد الإسلام لليهود؟».

وفي النهاية يطرح علينا السؤال: تري هل تستحق الأمم المتحدة وأمينها العام كوفي عنان جائزة نوبل للسلام مناصفة، أم أن أمريكا والغرب الأوربي قد عبروا عن امتنانهم للدور الذي تلعبه هذه المنظمة وأمينها، فمنحوهم الجائزة عرفاناً وتقديراً للدور الذي يلعبوه في تحقيق السلام من وجهة النظر الأمريكية والأوربية. فعلي الرغم من اتهامات المنظمة لأمريكا بانتهاك حقوق الأقليات العرقية والدينية والملونين. فقد فتحت أمريكا أبوابها للتفتيش لتظهر أمام العالم بأنها تخضع للمواثيق الدولية رغم كونها قوة عظمي، لا تتميز في ذلك عن أصغر الدول. ولتتيح العبث بشئون الدول الداخلية تحت شعار الدفاع عن حقوق الإنسان والحفاظ



علي الأمن العالمي. وفي النهاية ظهر الغرب الأوربي وأمريكا بمظهر غاية في الديمقراطية أمام العالم بمنح هذه الجائزة لمنظمة وأمين عام اتهموها بانتهاك حقوق الإنسان.

جائزة الأدب أكثر تعقيداً

كان فوز الكاتب البريطاني في إس نيبول المولود عام ١٩٣٢ في جزيرة ترينيداد بالهند بجائزة نوبل للآداب لعام ٢٠٠١ قد آثار سخط عدد من الكتاب العرب.

بينما أكدت الأكاديمية السويدية أن نيبول فاز بالجائزة لتمكنه من توظيف اللغة مستخدما اللهجات المحلية في تحفيز القراء علي رؤية أحداث الماضي. وأنه لا يشعر بالسكينة النفسية إلا عندما يسبر أغوار نفسه ويخرج ما في قلبه بأسلوب فريد يبتعد عن التوجهات الأدبية الرائجة والأنماط الكتابية التي نادراما يستطيع الأدباء الهروب منها.

وأنه يعمد إلي صهر التوجهات الأدبية القائمة ليخلق منها أسلوبا مبتكراً تتلاشي فيه الحدود التقليدية التي تفصل بين الرواية والتوثيق، كما أن محاور رواياته تتجاوز حدود جزر ترينيداد التي كانت المنهل الذي يستقي منه موضوعات مؤلفاته الأدبية، إذ تتسم موضوعاته بالكونية لأنها تحتضن قضايا جميع المجتمعات سواء كانت في آسيا أو أفريقيا أو القارة الأمريكية من جنوبها إلي شمالها أو الدول الإسلامية، مخصصا كذلك حصة ضخمة لموطنه إنجلترا.

هذا ويعتبره الإنجليز الوريث الأدبي الوحيد للروائي البريطاني جوزيف كونراد الذي قدم في أعماله وصفا للإمبراطوريات الآفلة من منظور وطأنها علي البشر. وتقول الأكاديمية في هذا الصدد إن نيبول يحتفظ بذكريات أحداث وتفاصيل نسيها الآخرون، وإن هذا الأمر أسهم في إرساء شهرته كواحد من أبرز الروائيين في تاريخ الأدب.

أما رأي المفكر إدوارد سعيد فهو علي العكس تماما مما سبق فقد عبر عنه في مقال له نشر في جريدة الحياة في ١٩٩٨/٩/٤ أي قبل حصول نيبول علي جائزة نوبل للأدب بأكثر من ثلاثة أعوام فبعد صدور كتاب نيبول ما بعد الإيمان: رحلات إسلامية بين الشعوب المعتنقة عام



١٩٩٨ تناول إدوارد سعيد هذا الكتاب بالنقد فاضحاً طبيعة العداء الذي يكنه للإسلام.

تضمن كتاب نيبول «ما بعد الإيمان» رحلاته إلي أربع دول من دول العالم الإسلامي غير عربية هي ماليزيا وباكستان وإيران واندونيسيا ويعد هذا الكتاب امتداد لكتابه «بين المؤمنين: رحلة إسلامية» الذي صدر منذ ٢١ عاماً وقد خلا الكتابان من الموهبة التي تميز بها أدبه ما بين هذين الكتابين والتي وطدت مكانته كأحد أهم الشخصيات في الأدب العالمي.

ولد نيبول في ترينيداد لعائلة هندية تنتمي إلي الطائفة الهندوسية، ونزح إلي بريطانيا في الخمسينات وأصبح من طليعة النخبة الثقافية، من هنا، كما يرون، لابد من الثقة بشهادته عن العالم الثالث. وكما كتب أحد مراجعي مؤلفاته في ١٩٧٩، فهو يقدم شهادته من دون أي وهم رومانسي عن التفوق الاخلاقي للأقوام البدائية، ومن دون أثر للتعالي الغربي أو الحنين إلي الكولونيالية.

يعتبر نيبول أن الإسلام من بين المشكلات الأسوأ التي يعاني منها العالم الثالث. وقال أن الكارثة العظمي التي شوهت تاريخ الهند كانت دخول الإسلام إليها. ويختلف عن غالبية المؤلفين في أنه لم يقم بزيارة واحدة بل زيارتين إلي دول من العالم الإسلامي لكي يتيقن من كرهه العميق لذلك الدين وأهله وأفكاره.

يري في كتابه الأول أن العودة إلي الإسلام تمثل نوعاً من الانذهال والارتداد عن الواقع. ويسأله شخص في ماليزيا: ما الغاية من كتاباتك؟ هل تريد إخبار الناس عن حقيقة الأمور؟ ويجيب: نعم، أعتقد أن الهدف هو الفهم. ويعود السائل: أليس الهدف هو المال؟ الجواب: نعم، لكن طبيعة العمل مهمة. هكذا فهو يتنقل بين المسلمين ويكتب عن ذلك. ويتسلم مبالغ محترمة من الناشر والمجلات التي تنشر مقتطفات من كتبه، مدفوعاً بأهمية العمل وليس حباً به. ويروي له المسلمون قصصهم. ويدونها باعتبارها أمثلة علي طبيعة الإسلام. ليس في الكتابين إلا أقل من القليل من المتعة أو التعاطف.

المقاطع الساخرة في الكتاب الأول جاءت كلها ضد المسلمين، الذين يعتبرهم قراء نيبول الأمريكيون والبريطانيون أجانب مضحكين، أو متشددين إرهابيين محتملين لا يستطيعون التهجي أو التفكير المنطقي أو الحوار السليم مع الغربيين الرهيفي التحضر. وهكذا، فكلما كشف المسلمون نقاط ضعفهم الإسلامية سارع نيبول، ذلك الشاهد العالم ثالثي المعتمد، إلي تسجيلها وتوجيهها إلي الغرب، علي سبيل المثال، ما أن يعبر إيراني عن المرارة من الغرب حتي يوضح نيبول: أنه تخبط شعب له حضارة قروسطية عالية يستيقظ علي عالم النفط والمال، ويتضارب لديه شعور بالقوة من جهة والانتهاك من الثانية، ويدرك أن هناك حضارة جديدة عظيمة تحيط به (العرب)، ولا بد من رفضها، لكن في الوقت نفسه الاتكال عليها.

علينا أن نتذكر هذه الجملة ونصف الجملة، لأنها مقولة نيبول الرئيسية التي ينطلق منها لمخاطبة العالم: الغرب هو عالم المعرفة والنقد والتقنية والمؤسسات الفاعلة، بينما يعاني الإسلام من الإحباط والغضب والتأخر والاتكال، ويري أمامه قوة جديدة لا يعرف كيف يسيطر عليها. الغرب يقدم الخير إلي الإسلام من الخارج، لأن الحياة التي جاءت إلي الإسلام لم تأت من داخله.

المؤسف أكثر أن كتابه الأخير عن الإسلام سيعتبر تقييماً رئيسياً لديانة عظيمة، وسيؤدي ذلك إلي المزيد من الأذي للمسلمين، وإلي المزيد من التوسع والتعميق للهوة بينهم وبين الغرب. ولن يستفيد أحد شيئاً سوي الناشرين الذين سيبيعون الكثير من الكتب، ونيبول نفسه الذي سيحصل علي الكثير من المال.

وهكذا كانت أحداث ١١ سبتمبر وما تلاها سبباً قوياً وراء حصول نيبول علي جائزة نوبل في الأدب.

جمرة الجائزة الخبيثة

علي غرار جرثومة «الجمرة الخبيثة»، يتحدث البعض، هنا وفي العالم، عن «نوبل» ويعتبرها «جائزة خبيثة». يستعرض هذا المقال بعضاً من مراحل «جلجلة نوبل» منذ مطلع القرن إلي نهاية القرن.

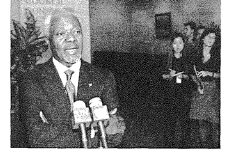
أثري الفرد نوبل من اختراعه المدمر للديناميت ثراء وحشياً، لكن هذا الثراء كانت ثماره الوحش التدميري للبشرية، الذي بات ماثلاً في يومياتنا، نخافه بقدر ما نسعي إلي استعماله.

ندم نوبل في آخر أيامه لأنه أطلق هذا الوحش من عقاله، وكان محقاً في ندمه، لكن ما نفع ذلك، بعدما نبتت للوحش أنياب نووية وجرثومية و«ذكية»، صارت تهدد مصير البشرية في كل وقت.

كان نوبل محقاً في إحساسه بالندم، وفي محاولته التكفير عن الذنب حين أنشأ الجائزة التي أوقف لها كل ثروته الوحشية، وكرسها لمن يساهمون في خير الإنسان، أو هو أرادها أن تكون إنسانية النزعة، وينالها من يتمتع بـ «منهج مثالي» بحسب وصيته، لكن هل نفذت وصية المخترع؟!

الجواب معقد كتعقيدات الجائزة، أو هو أجوبة، فكل فريق يردد الكلام الذي يجده مناسباً أو لازماً. والحال، إن سجالاً سياسياً وأدبياً يثار كل عام حول منح الجائزة والمعايير التي تعتمدها الأكاديمية الاسوجية في الاختيار. أي دراسة لتأريخ تلك الجائزة ستكشف الشوائب التي تعتريها رغم أهميتها وفاعليتها في الواقع الثقافي، فهي كانت تحاول جاهدة أن تكون عالمية، ولكن بعض النقاد كانوا يهاجمون «غربيتها» وتحيزها لرؤيات الغرب وقيمة وتصوراته الفكرية والأيديولوجية، ووقوعها في قبضة المركزية الحضارية (الغربية) وغرقها في المعايير السياسية.

بين وصية نوبل ومسارالجائزة يلاحظ المرء شوائب، فقد فاز بها أناس يستحقونها ولم ينلها عدد كبير من أعظم كتاب الغرب نفسه. وهي تقع في كل فترة تحت أحد المعايير، بين ماهو ديني حيناً، من خلال النظرة المثالية إلي الواقع،



واهم ما في ذلك مفهوم الدين المسيحي في هذا القبيل، بحسب ما يقول شل اسبمارك في كتابه «جائزة الأدب». هذا إضافة إلي المعايير السياسية، فعام ١٩٠١ وهو العام الذي منحت فيه أول جائزة أدبية، كانت الأكاديمية تتألف من ستة أعضاء ويترأسها الاسوجي كارل فيرسان الذي عرف بالتزامه الخط الأدبي المرتبط بالايديولوجيا السياسية المحافظة، انطلقت الأكاديمية في اختيارها أدباء يتمتعون بـ «المنهج المثالي» وبـ «الموهبة الأدبية»، لكن الجائزة تحولت في مرحلة لاحقة أداة فاعلة في الحرب الباردة بين الرأسمالية والشيوعية، أو هي أصبحت رمزاً للمركزية الأوربية، التي تتصور أنها صاحبة أرقي الحضارات.

وغالباً ما يكون السؤال، لماذا فلان نال الجائزة ولم ينلها آخر؟ فالكاتب الروسي الملحمي ليون تولستوي، صاحب رواية «الحرب والسلام»، لم يفز بالجائزة بسبب «عدائه الثقافي» ونقده السلبي للكنيسة والدولة، ورأيه عن حق الأفراد والأوطان في الدفاع عن النفس أبعده عن لائحة المرشحين، هكذا ذهبت جائزة عام ١٩٠٢ إلي الكاتب الألماني تيودور مومسن.

الأسباب المذكورة واهية، صحيح أن تولستوي لم ينل الجائزة، لكن أين أدب منافسه من أدبه؟! ومن يسمع بالكاتب تيودور مومسن الذي اختير لـ «نوبل» رغم أن هذه الجائزة تساهم في وضع أدب الكاتب علي خريطة الآداب العالمية!

سأل الكثيرون، لماذا لم يحصل ليون تولستوي وفرانز كافكا وبريخت وريلكه وجراهام جرين وجورجي امادو علي جائزة نوبل، وهؤلاء أمثلة من عشرات الكتاب الذين لم يفوزوا بها. ثمة كتاب كبار انجبتهم الدول الاسكندينافية منهم الفيلسوف الدانمركي جورج براندس والشاعر المسرحي النرويجي هنريك ايبسن والكاتب الاسوجي اوجست ستريندبرج، لم يفوزوا بالجائزة بسبب مواقفهم السياسية والاجتماعية وخصوصاً من الدولة والكنيسة، في حين أن ١٢ كاتباً اسكندنافياً من المغمورين حصلوا عليها رغم أن العالم لم يسمع بهم.

غالبية السجالات حول «نوبل» تنحو لتصب في السياسة، فهي اتهمت بأنها «جائزة المنشقين»، ذلك أن الكثيرين ممن حصلوا عليها في أوربا الشرقية كانوا من المعادين في شكل مباشر أو غير مباشر للفكر الاشتراكي الذي كان مسيطرا في فترة من الفترات، أو هي اتهمت بأنها صهيونية. ومهما قيل، فالجائزة لها دورها وفاعليتها، لكن محنتها حتي الآن أنها اسوجية أولاً، وأوربية ثانياً لكنها منذ زمن قريب بدأت تخرج من المركزية الأوربية نحو «العالم الثالث» والأدب المجهول، ومن يقرأ توزيع الجوائز يلاحظ «عدم المساواة» في توزيعها. فبين أكثر من مائة جائزة، هناك جوائز قليلة لآسيا وأفريقيا، نالها طاغور الهندي البنغالي عام ١٩١٣ وكوابانا الياباني، ١٩٦٨ ومواطنه كونزيوري أوي ثم الصيني غاو كسينغيان عام ٢٠٠٠ بالإضافة إلي كاتب إسرائيلي. ولم تفز أفريقيا من قبل بأي جائزة إلي أن حازها وول سوينكا عام ١٩٨٦ونجيب محفوظ ١٩٨٨ ونادين جورديمير عام١٩٩١ ولم يكن نجيب محفوظ الكاتب العربي الوحيد الذي وصل إلي المرحلة النهائية. فعام ١٩٤٩ ادرجت الأكاديمية اسم عميد الأدب العربي طه حسين في عداد المرشحين للجائزة إلا أن ذلك لم يؤد إلي نتيجة ملموسة.

إنها السياسة! ولو رجعنا إلي فوز سوينكا بالجائزة الأولي لأفريقيا السوداء، فسنجد أن فوزه في تلك الفترة لا يمكن فصله عن موضوع تصاعد النضال للغالبية السوداء في جنوب افريقيا. ثم ألم تقدم الأكاديمية الاسوجية، جائزتها لمنظر الصهيونية الأدبي شموئيل عجبنون عشية ١٩٦٧؟ السياسة أيضاً - هكذا قيل - جعلت نجيب محفوظ يأخذ نوبل، فعلي الرغم من جدارته كأديب وروائي، لم يفصل الكثيرون منحه الجائزة عن السياسة. فمحفوظ كان من مؤيدي معاهدة السلام بين مصر وإسرائيل. وذهب بعض غلاة العرب إلي القول أن الإسرائيليين والصهيونية العالمية أعطوه الجائزة.

حاز نجيب محفوظ «نوبل» واستحقها لجدارته، فيما أدونيس تحول مرشحاً دائماً، ورشق باتهامات كثيرة ليس أقلها تهمة «التطبيع» مع إسرائيل في فترة من الفترات، لا أحد ينكر أن شاعرنا يستحقها، لكن الكاتب شل اسبمارك، لا ينكر في كتابه «جائزة الأدب» أن الأكاديمية كانت تعد لفرض حال من التطبيع بين الأدباء العرب والإسرائيليين.

إنها السياسة أيضا وأيضا. لم يحز مارسيل بروست «نوبل»، فهل هذا من العدل؟ لكن رئيس وزراء بريطانيا ونستون تشرشل نالها، ولا ندري ما هو المعيار في ذلك، وعندما نالها الألماني الغربي هنريتش بول «فهمت (الجائزة) من بعض الشرائح السياسية الألمانية بأنها إشارة دعم لحكومة الحزب الديمقوقراطي الاشتراكي بقيادة ويللي برانت».

لكن تسييس «نوبل» لم يقتصر علي سنوات الحرب الباردة وعلي انقسام أوروبا شطرين، شرقياً وغربياً، فالتسييس لا يزال قائماً حتي الآن. واحسب أن الاكاديمية الاسوجية حين اعطت الصيني - الفرنسي غاو كسينغيان، صاحب «جبل الروح»، فإنها فعلت ذلك كموقف سياسي. ذلك لأن «الكاتب ليس كاتباً يعيش في المنفي فقط، بل هو اتخذ موقفا معادياً من أحداث ساحة الحرية»، وادعت الحكومة الصينية أن إعطاء الجائزة إلي كسينغيان «خطوة سياسية» في وقت كان ثمة كتاب صينيون أكثر جدارة.

هكذا يمكن القول أن جائزة نوبل، هي دولة الانحياز الأدبي، بل شكل من أشكال الأقنعة للسياسة.

أمل زكي

بعد طول انتظار..
عودة مهرجان الإسماعيلية السينمائي

أخيراً عاد إلينا مهرجان الإسماعيلية السينمائي الدولي بعد توقف دام ست سنوات، ولهذه العودة أهميتها الخاصة حيث أن هذا المهرجان يعتبر النافذة الأساسية إذا لم نقل الوحيدة التي تطل منها السينما المصرية علي التجارب العربية والعالمية التسجيلية، والروائية القصيرة وأيضا أفلام التحريك خصوصاً أن دور العرض السينمائية والتليفزيونات العربية لا تبدي الاهتمام الكافي وبعضها لا يبدي أي اهتمام بهذا النوع من السينما.



قدم المهرجان في المسابقة الرسمية ٥٣فيلماً تتوزع في أربع مسابقات للسينما التسجيلية الطويلة والتسجيلية القصيرة والأفلام الروائية القصيرة وأفلام التحريك كما نظم عدداً من البرامج الخاصة أقيم أحدها تحت عنوان (إطلالة غربية علي فلسطين) ويضم ١٢فليماً وآخر عنوانه (المهرجان الضيف) ويضم ١٠أفلام مستضافة في مهرجان أوبرهاوزن. كما أقيم برنامج خاص لتكريم المخرج المصري الراحل حسام علي يضم ٤ أفلام وبرنامجاً آخر (تحية خاصة إلي المخرج الراحل فان ديركوكين) بعرض ثمانية من أفلامه، وكذلك برنامج نظرة علي اليابان عرض في إطاره أربعة أفلام يابانية.

أستطيع أن أقول أن عودة المهرجان كانت علامة طيبة علي بداية جديدة وتصميم علي بث الحياة في السينما التسجيلية والقصيرة المصرية، ودفعة أولي لتدعيم هذا النوع من السينما الذي كان يواجه تعثرات شديدة انعكست داخل المهرجان علي مستوي الأفلام المشاركة في مصر كما وكيفا وحثت السينمائيين المصريين المشاركين لمناقشة دورهم في أن تكون الدورة القادمة حافزة للنهوض بعملية الإنتاج السينمائي المصري.

إن المهرجان، رغم القصور التنظيمي الذي شابه والناتج عن فترة الانقطاع الطويل وضعف الخبرات التنظيمية، إلا أنه في زاوية أخري تميز بوضوح الخطة التي قام علي أساسها التي تمثلت أولاً بالسعي لعرض أفلام متنوعة وتجارب تجديدية في دول العالم المختلفة ولم يعتمد علي القنوات التقليدية في استدعاء العروض. أي أن المهرجان لم يستسهل في اختياره للأفلام مما أعطاه مذاقه الخاص.

كما كان الحضور الشاب طاغياً علي طابع المهرجان وبالتالي استطاع المهرجان أن يحقق دوره كمهرجان يسعي إلي لعب دور طليعي في استكشاف ودعم السينما الشابة متجنباً التكرار البليد لدعوة الأفلام «المضمونة».

أيضاً الحضور الكثيف للأفلام الفلسطينية والأفلام العربية والعالمية التي تتكلم عن القضية الفلسطينية واختيار أفلام الافتتاح والتكريم لثلاثة سينمائيين هم يجيل ليتين (في تشيلي وهو أيضا رئيس لجنة التحكيم)، طلال رحمة (الفلسطيني) وحسام علي (المصري) تتكلم أفلامهم الثلاثة عن فلسطين والصراع العربي الإسرائيلي كل هذا قد أعطي للمهرجان مضمونه الواضح في انحيازه للنضال العادل للشعب الفلسطيني ونستطيع القول إن المهرجان أعلن من خلال طريقة عمله تضامنه الفعلي والأصيل مع الشعب الفلسطيني وأكد محورية هذه القضية في وجدان السينمائيين المصريين بدون أي خطابة وإنما بالفعل السينمائي وعبر تنظيم المهرجان نفسه.

ولكن لابد أن نذكر ضعف التنظيم العام لحركة المدعوين والأماكن البعيدة عن صالات العرض كان أحد مشاكل المهرجان ولكن ما عوض عنه كان تنظيم العروض الدقيق والشاشات الجيدة التي كنا نفتقدها في مهرجانات أخري. أيضاً الجوانب التقنية كانت متقدمة، وهناك عنصر آخر ساهم في نجاح المهرجان هو السينمائيون المصريون المشاركون في المهرجان حتي من غير الإداريين لأن الجميع كان يريد للمهرجان أن يعود ويستمر وينجح.

الملاحظة الوحيدة التي يمكن الإشارة لها كنقص في البرنامج والتي نرجو أن يتم تجاوزها في الدورات القادمة هي عدم وجود برنامج خاص للأعمال الأولي لطلاب معاهد السينما في مصر والعالم وهذا يستتبعه أهمية أن يكون هناك جائزة خاصة تشجيعية لهذا البرنامج حتي تحفز المبدعين الجدد وتعطيهم حضورهم داخل المهرجان هذا الحضور الذي افتقدناه بشدة.

عرب لطفي



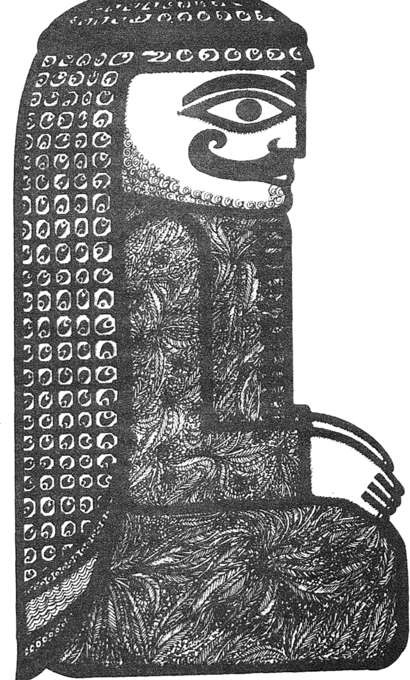
مساحة للحوار



الأدب والفن..
فى مناهج التعليم؟

أوتكاد تتكرر الأزمة ما بين الابداع والتعليم عند أغلب العباقرة والمبدعين ولكن الأمر يتحول مذبحة للابداع في مصر والعالم العربي لافتقادنا للمسارات الأخري القادرة علي منح الموهبة ما تفتقده في التعليم فمازالت المدارس والجامعات في مصر المصدر الوحيد للمعرفة ولذلك اقترنت نهضة الفن والأدب دائما بنهضة التعليم واهتمامه برعاية المواهب وهو ما نعاني من غيابه الآن إذ لم يتبق لطلابنا إلا عداد الدرجات وسباق المجاميع وخرجت الثقافة من سباق التعليم وافتقدت مؤسساته الشعور بضرورة رعاية الآداب والفنون وهو ما يدفعنا لطرح العديد من الأسئلة مثل أين موقع المعرفة الإبداعية في مناهج التعليم وهل يتم تدريسها بما يسمح بتفجير طاقات ومواهب الطلاب ؟! أما أنها تفقدهم القدرة علي الإبداع. كما يؤكد البعض ؟! وما هي أساليب اكتشاف تلك المواهب في سياق المناهج المعاصرة ؟! وهل هناك علاقة توازي بين التفوق الدرامي والتوهج الإبداعي أما أنها أصبحت علاقة عكسية ولماذا ؟! وما هي العلاقة بين التلميذ الأديب أو الفنان والمنهج والمدرسة ؟! أسئلة تبحث عن إجابات قد تؤدي لشق مسار جديد لعودة الإبداع إلي مؤسساتنا الإبداعية!!

تحقيق:
سوسن الدويك
إيمان إدريس



الأدب والفن.. في مناهج التعليم؟

الشاعر الانجليزى الشهير سكوت فتنزجرالد يمثل حالة «واضحة» للتناقض ما بين الإبداع والتعليم فقد فشل فى دراسته فشلا ذريعا حال بينه وبين تخطى تقدير «المقبول» فى المناهج الدرامية كافة مما دفعه إلى توجيه رسالة إلى مدير مدرسته قال فيها: لقد اكتشفت اننى انفقت سنوات طويلة من عمرى أحاول أن أتواءم مع منهج أعد أولا - وقبل كل شىء - للطالب العادى أو المتوسط!!.. وتكاد تتكرر الأزمة ما بين الابداع والتعليم عند أغلب العباقرة والمبدعين ولكن الأمر يتحول مذبحة للابداع فى مصر والعالم العربى لافتقادنا للمسارات الأخرى القادرة على منح الموهبة ما تفتقده فى التعليم فمازالت المدارس والجامعات فى مصر المصدر الوحيد للمعرفة ولذلك اقترنت نهضة الفن والأدب دائما بنهضة التعليم واهتمامه برعاية المواهب وهو ما نعانى من غيابه الآن إذ لم يتبق لطلابنا إلا عداد الدرجات وسباق المجاميع وخرجت الثقافة من سباق التعليم وافتقدت مؤسساته الشعور بضرورة رعاية الآداب والفنون وهو ما يدفعنا لطرح العديد من الأسئلة مثل أين موقع المعرفة الإبداعية فى مناهج التعليم وهل يتم تدريسها بما يسمح بتفجير طاقات ومواهب الطلاب؟! أما أنها تفقدهم القدرة على الإبداع - كما يؤكد البعض؟! وما هى أساليب اكتشاف تلك المواهب فى سياق المناهج المعاصرة؟! وهل هناك علاقة توازى بين التفوق الدرامى والتوهج الإبداعى أما أنها أصبحت علاقة عكسية ولماذا؟! وما هى العلاقة بين التلميذ الأديب أو الفنان والمنهج والمدرسة؟! أسئلة تبحث عن إجابات قد تؤدى لشق مسار جديد لعودة الإبداع إلى مؤسساتنا الإبداعية!!

«قضية التعليم فى مصر تشغلنى كثيراً، حيث إن هذا التعليم متخلف حضارياً، ومجاوزة هذا التخلف يستلزم تناولا جديدا غير التناول التقليدى الذى يعتمد تعريفاً للتعلم على أنه التذكر».

هكذا بدأ د.مراد وهبه أستاذ الفلسفة بكلية التربية جامعة عين شمس والذى يولى قضية الإبداع فى التعليم اهتماماً خاصاً.. ويضيف بأنه من وظائف الكمبيوتر تخزين المعلومات قديماً وحديثاً الأمر الذى يعنى سلب وظيفة الذاكرة من العقل الإنسانى، فلا يبقى للعقل إلا الإبداع.

والإبداع كامن فى إنتاج المعرفة، وليس فى استدعاء المعلومات مع ملاحظة أن المعلومات ليست إلا (منشطا) للإبداع.

وأساس الإبداع هو الوعى بالإشكالية، والاشكالية تنطوى على التناقض، ومعنى ذلك أن الإبداع يستند إلى الوعى بالتناقض، وتاريخ الحضارة الإنسانية ليس إلا رفعاً للمتناقضات.

- وحول علاقة الذكاء بالإبداع يرى د.مراد وهبه أن الذكاء لفظ غير علمى سواء عرفناه بأنه القدرة على التكيف مع البيئة أو القدرة على تكوين علاقات جديدة.

والتعريف الأول يعنى أن السلوك الإنسانى سلبى فى حين أنه إيجابى لأن الإنسان مجاوز للطبيعة.

والتعريف الثانى يعنى أن الذكاء لا يتميز من العقل لأن تكوين العلاقات الجديدة من شأن العقل، ومن هنا ليس ثمة مبرر لهذه الازدواجية ونكتفى بلفظ العقل، وحيث إن العقل قادر على تكوين علاقات جديدة فهو إذن مجاوز للوضع القائم Status quo، ومن ثم فهو مبدع.

ثقافة الذاكرة

- والنظام التعليمى فى مصر يفرز ما يمكن تسميته بـ (ثقافة الذاكرة) وكان لى بحث يثبت التضاد بين ثقافة الذاكرة وثقافة الإبداع فثقافة الذاكرة تستند إلى القدرة على الحفظ باعتبارها دليلاً على قوة الذاكرة، وقوة الذاكرة تستند إلى مبدأ اليقين، وهو مبدأ يفيد أن لكل سؤال جواباً صادقاً، ولهذا فالملاحظ أن وظيفة التربية الآن هى الاطمئنان إلى معرفة كل طالب للأجوبة ومن ثم ليس من حق الطالب أن يتشكك فى مبدأ اليقين، بل أن الملاحظ كذلك أن هذا المبدأ لا يسيطر على مناهج الدراسة فحسب، إنما يتحكم أيضاً فى سلوك الطلاب.

- وحول تعريف الابداع أيضاً ترى د.آمال صادق أستاذ سيكولوجية إبداع الموسيقى بجامعة حلوان أن التفكير الإبداعى هو أرقى الوظائف العقلية عند الإنسان وأن الإنتاج الإبداعى هو قمة الإنجاز الإنسانى.

وإذا كانت تعريفات الإبداع تختلف فيما بينها، فإنه لا يكون فى ذلك بدعاً بين العمليات النفسية، وتنوع التعريفات قد يكون فيه من السعة والمرونة بحيث يجعل من تعريفات الإبداع، إبداعاً.

- وبعض هذا الاختلاف فى تعريف الإبداع يعود فى جوهره إلى اختلاف الأطر النظرية التى تنتسب إليها هذه التعريفات.

ومن المعلوم أن المفاهيم المختلفة حول الإبداع شأنها شأن غيرها من المفاهيم النفسية تشتق من مصادر سيكولوجية متنوعة ابتداء من نظرية التعلم الكلاسيكية ثم النماذج المختلفة للتحليل العاملى وكذلك الصيغ المختلفة للتحليل النفسى.. وعلنا نجد أن التعريف الأكثر قبولاً - كما تراه د.آمال صادق أنه ذلك الذى اقترحه (نوول وزملاوه) وذلك لشموله معظم مكونات التفكير الإبداعى وخلاصته أن التفكير الإبداعى هو التفكير الذى يتسم بعدم التقليدية وتتسم نواتجه بالجدة والقيمة لدى كل من الشخص المفكر والثقافة التى ينتسب إليها، وتدفع المفكر إليه دافعية قوية ومثابرة عالية وتتضمن المهام التى يقوم بها الفرد بسعى لصياغة واضحة لمشكلة غامضة وغير محددة فى البداية.

ويرصد د.أحمد سيد محمد أستاذ اللغة العربية بآداب عين شمس بأن صلة الإبداع باللغة تتميز بالتنوع والتلازم ذلك أن الإبداع فى أبسط مفاهيمه وأدقها هو الكشف عن علاقات جديدة،

د. مراد وهبه:
النظام التعليمى فى مصر يفرز ثقافة الذاكرة لا الإبداع!!



وعملية الكشف هذه صفة ملازمة للعقل الإنسانى تعينه فى إثراء الصراع الدائم استجابة لحتمية التغير من أجل التكيف مع الواقع.

فاللغة فى أبسط مفاهيمها - وسيلة للتفكير والتعبير، كما أكد ذلك الفلاسفة واللغويون، منذ أقدم العصور، وما يزالون يرددون مقولة أرسطو «ليس ثمة تفكير بدون صور ذهنية» وفى مقدمة هذه الصور الذهنية الرموز اللغوية، ولعل الشاعر العربى كان مترجماً أميناً لهذه المقولة فى قوله:

إن الكلام لفى الفؤاد وإنما..

جعل اللسان على الفؤاد دليلاً

- ويستطرد د.أحمد سيد محمد قائلاً أن الإنسان يتعامل مع اللغة من خلال منظورين: منظور ابتداعها وتطورها، ومنظور معرفتها وتعلمها.

وفى كلتا الحالتين يستخدم الإبداع بمفهومه السابق وبذلك تتنوع علاقة اللغة بالإبداع.

وإبداع اللغة بمعنى اختراعها وتطورها ليس من عمل فرد واحد أو جيل واحد من الأجيال، بل هو عملية فسيولوجية اجتماعية منذ كان النوع الإنسانى، وحتى يرث الله الأرض ومن عليها.

- ولغتنا العربية واحدة من تلك اللغات التى تملك قصة ميلاد وتاريخ وحياة وإمكانية تعبير وتفكير، وارتفع قدرها بارتفاع فكر أهلها، واضمحلت باضمحلالهم، وسيظل أمر ازدهارها مرتبطاً دائماً بمقدار ازدهار الفكر العربى وتقدمه..

- أما دكتور حسن شحاته أستاذ اللغة العربية بكلية التربية جامعة عين شمس والمشارك فى تأليف معظم الكتب الدراسية المقررة على الصفوف المختلفة حتى الثانوية العامة فى منهج اللغة العربية فيرى أن المبدعين هم ركائز أساسية وضرورية لمجتمع متقدم فهم ينتجون المعرفة الإنسانية ويطورونها ويطوعونها للتطبيق وليس أداء المبدعين نتاجاً لقدرات عقلية معرفية فحسب ولا هو مزيجاً من القدرات المعرفية والسمات المزاجية للفرد فقط، بل هو يتم فى سياق اجتماعى يحيط بالفرد فى مراحل عمره المختلفة ييسر ظهور الأداء الإبداعى، ويدفع إلى تنميته أو يعوق ظهوره ويعاقب على استمراره.

- فضخامة الخسائر فى الثروة الإنسانية ناتجة عن أطفال نابغين لا يجدون تشجيعاً على إظهار نوع من البحث عن هويتهم، يمنعهم أباؤهم أو مدرسوهم عن مواصلة هذا البحث فيضيعون فى الطريق. ويتوقفون عن بحث هويتهم لتحقيق إمكاناتهم من خلالها فى سياق اجتماعى مناسب ومشجع.

ويشير د.حسن شحاته إلى وجود خمسة مجالات رئيسية للسياق النفسى الاجتماعى للابداع وهى (الأسرة والأفراد والمدرسة وجماعات العمل، ووسائل الإعلام) والسياق النفسى الاجتماعى لإحداها يؤثر بطريقة أو بأخرى فى باقى المجالات.

والمدرسة باعتبارها سياقاً نفسياً اجتماعيا أساسياً للبحث الحالى مجال مهم من هذه المجالات، لها أهمية واضحة فى التشجيع على الإبداع وتنميته أو التنفير منه وإعاقته، فهى تقدم للمتعلم خبرات متنوعة شاملة ومتكاملة من خلال المنهج الدراسى بمفهومه الواسع. والمتعلم يتلقى من هذه الخبرات المنظمة ما يعده للاستجابة بطريقة موجبة أو سالبة لخبرات حيوية قادمة، ويتم تدريبه على تنظيم بعض وظائفه الحيوية، ويصحب التدريب جو وجدانى خاص يغلب عليه الحب والتقبل والتشجيع أو عكس ذلك، ويتعلم من خلال هذه الخبرات التى تقدم له والتى يعايشها أنه متميز يمكنه السيطرة على وظائفه، وأنه يمكنه إنجاز الخبرات الجديدة وحل المشكلات بل يتم تدريبه على إعادة التوافق مع ظروف الاحباط والفشل خلال محاولاته التوصل للحلول المناسبة.

- وهذا يعنى أن المدرسة توفر سياقاً نفسياً اجتماعياً يراعى سمات الإبداع وينميها خلال عملية التربية، كما أنها تصاحب تلك التغيرات التكنولوجية والاجتماعية المتلاحقة المتسارعة بمحاولات للكشف عن ظروف تنمية إمكانات الإبداع لدى المتعلمين الفائقين.

- والمعلمون المبدعون يمثلون بدورهم عاملاً حاسماً فى الأداء الإبداعى للمتعلمين، من حيث كونهم نماذج للتوحد، ومن حيث استثارتهم لمواهب تلاميذهم ومحاولة تنمية هذه المواهب عن طريق تحقيق جو من التسامح والدفء العاطفى والحب والديمقراطية.

وبالتالى فإن دور المدرسة فى تنمية الإبداع والتأثير إيجاباً أو سلباً فى القدرات الإبداعية هو دور أساسى وجوهرى.

- ثم ينتقل د. حسن شحاته للحديث عن القدرة على القراءة، وعلاقتها بالإبداع ويؤكد أن كثيراً من الباحثين اهتم بدراسة الفروق بين المتفوقين عقليا والعاديين من الأطفال من حيث قدرتهم على القراءة ويستعرض نتائج بحث للدكتور عبد السلام عبد الغفار عميد تربية عين شمس الأسبق الذى يرصد أن هناك فروقاً بين المجموعتين من حيث الوقت الذى يبدأ عنده الطفل القراءة، ومستواه فى القراءة، والقدر الذى يقرؤه.

- ويشير إلى أن الأطفال المتفوقين يتعلمون القراءة قبل دخولهم المدرسة، أو فى السنة الأولى من التعليم، وبعضهم يتعلم القراءة دون مساعدة الآخرين أو بمساعدة الآباء والأمهات كما أن ما قرأه المتفوقون يساوى ضعف ما قرأه العاديون وذلك على مدار شهرين من الزمن.

وأن متوسط الوقت الذى يقضيه الفائقون فى القراءة يبلغ خمس ساعات أسبوعياً لدى البنين وسبع ساعات أسبوعياً لدى البنات، وتتشعب قراءات الفائقين عقلياً بحيث تغطى مجالات متعددة ما بين قراءات علمية تاريخية أدبية، فهم يقرؤون فى سن مبكرة، ولديهم ميل غير عادى للقراءة ونضج مبكر فى قراءة كتب الكبار، وقراءاتهم مستفيضة فى مجالات متعددة ولديهم حصيلة لغوية فى سن مبكرة ويستخدمون الجمل التامة فى سن مبكرة أيضاً، ولديهم القدرة على التركيز والانتباه لمدة أطول من الطفل العادى والقدرة على إدراك العلاقات العليا أو السببية.

- وهكذا نخلص إلى أن تعبير الإبداع يعنى

العديد من المعانى المختلفة لدى أناس مختلفين فهو:

- عند شتاين.. العملية التى ينتج عنها عمل جديد مقبول ذو فائدة لدى مجموعة من الناس، وهو بهذا يشمل العمليات العقلية كما يشمل الإنتاج الإبداعى والاداء السلوكى الإبداعى أيضاً.

- وهو عند روجرز، خلق لإنتاج جديد نسبياً ينمو معبراً عما فى الفرد من تميز من ناحية، وعن المواد والأحداث والناس والظروف المرتبطة بحياته من ناحية أخرى، أى أن الإبداع وعملياته لا تبدأ من عدم بل تستمد مكوناتها من تفاعل مستمر بين الفرد والبيئة.

- وهو عند تورانس.. عملية إدراك للعناصر الناقصة وتكوين الأفكار والفروض حولها، ثم اختبارها وربط النتائج وإجراء ما يتطلبه الموقف من تعديلات وإعادة اختبار الفروض.

- وهو عند جيلفورد خلق أو ابتكار شيء جديد يأخذ شكل إنتاج ملموس أو سلوك متميز ويتسم التفكير المؤدى إلى هذا الإنتاج والسلوك بصفات هى الطلاقة والمرونة والأصالة فالإبداع عند جيلفورد تفكير تغييرى تتنوع فيه الاجابات المنتجة فى سعى نحو الاختلاف والتفكير فى عدة اتجاهات، وليس فى اتجاه واحد تفرضه المعلومات التقليدية.

- وعادة ما تبدأ عملية الإبداع بشعور الفرد بحاجة ما يريد اشباعها، وتولد لديه قوة كامنة هى الدافع، وهذا الدافع يقوى إذا توافرت حوافز خارجية وظروف بيئية مناسبة..

وماذا عن المبدع..

إذا كانت هذه الآراء جميعاً تحاول تعريف الإبداع وطبيعته وظروفه فماذا عن المبدع ترى ما أهم صفاته؟ وكيف يفكر؟

- فى مقدمة كتاب «فلسفة الحق» يقول هيجل «ان نفهم ما هو موجود هذه هى مهمة الفلسفة لأن ما هو موجود هو عقلى.. وأن نقر بالفعل كوردة فى صلب الواقع، ومن ثم نستمتع بالحاضر، فهذه هى البصيرة العقلانية التى

د. آمال صادق: المبدعون يعانون مشكلات «التوافق» مع المؤسسات.



تصالحنا مع ما هو واقع».

ويفسر ذلك د.مراد وهبه بأن العقل عند هيجل محكوم بالعلاقة الأفقية بين الإنسان والواقع، فى حين أن العلاقة الحقيقية هى العلاقة الرأسية، بمعنى قدرة الإنسان على مجاوزة الواقع ولهذا فالعقل مزود بمقولتين، مقولة العلاقة، ومقولة المجاوزة ومن أجل توضيح هاتين المقولتين يجدر الإشارة إلى عبارة مهمة لماركس يقول: «فى نهاية العمل نحصل على نتيجة كانت واردة فى مخيلة العامل منذ البداية» وهكذا ينطوى العمل الإنسانى على مجاوزة الواقع الراهن من أجل تغييره والتغيير فى هذه الحالة يعنى خلق علاقات جديدة.

وتأسيساً على ذلك فإن العقل لا يبدأ من الوقائع من حيث هى ولكن من الوقائع من حيث علاقتها بالوقائع الأخرى ومن حيث علاقتها بذاتها.

ومعنى ذلك أن المعرفة ليست وصفاً للوقائع، وإنما هى تأويل لها بيد أن التأويل ليس محصوراً فى التأمل النظرى، وإنما هو مرتبط بالممارسة العملية ما دامت أن ماهية الإنسان تكمن فى تغيير الواقع وهكذا يمكن (تعريف العقل بأنه ملكة التأويل العملى المتجاوز) وهذا التعريف يكشف عن علاقة أساسية بين العقل والإبداع إلى الحد الذى يمكن فيه القول بأن العقل مبدع بطبيعته، ومعنى ذلك أن اللحظة التى ينقطع فيها العقل عن الإبداع لن يكون عقلاً.

- ومن د. مراد وهبه ننتقل لرؤية د.حسن شحاته حول صفات المبدع وعقله فيحددها فى الثقة بالنفس إلى حد بعيد، وقدرة المبدع على تحقيق أهدافه وانجاز أعماله.

- يشك فى الاستنتاجات ولا يقبلها دون مناقشة وكذلك فى صحة القوانين والنظريات، والخطأ والصواب لديه أمر نسبى.

- الميل إلى التجديد والتغيير، ويبتعد عن الأعمال الروتينية.

- تفضيل العمل بمفرده على العمل مع غيره، يتأمل أفكاره ويتخيلها قبل أن يصدر حكمه فيها.

د.عاطف العراقى: الإبداع.. موهبة.. لا تعلم فى المدارس والجامعات.

- يميل إلى البحث والتفكير فى أمور يصعب التنبؤ بنتائجها ويفضل الأهداف ذات المخاطر المحسوبة على الأهداف المضمونة.

والآن ثمة سؤال صعب:

ما الذى يمنع العقل من أن يكون مبدعاً؟

ويجيبنا د.مراد وهبه بأن ثمة عائقين مهمين: المحرمات الثقافية ونظام التعليم.

- فالمحرمات الثقافية تمنع الإنسان من ممارسة الفكر الناقد وهذا الفكر هو مقدمة لازمة لمجاوزة الواقع القائم، وهذا هو السبب فى أن المبدعين هم أولئك الذين ينشدون تغيير أنماط السلوك لكى تلائم الخبرات الجديدة بمعزل عن حكم الأقدمين أو المتسلطين.

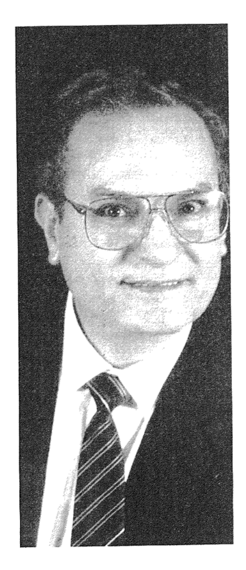
- أما عن نظام التعليم فأود فى البداية الإشارة إلى الفرق بين ثقافتين ثقافة الذاكرة وثقافة الإبداع، ونظام التعليم فى الوطن العربى يستند إلى ثقافة الذاكرة، فأغلب الامتحانات تتطلب الذاكرة، وعدم الاستعانة بأى كتاب والاجابات الحاسمة التى تعتمد على مبدأ اليقين.

تبقى بعد ذلك ثقافة الإبداع، فمثلاً عند طرح نظريات إقليدس فليس المهم هذه النظريات، ولكن المهم كيفية ابتكار مرهون بثقافة الإبداع، وليس بثقافة الذاكرة وذلك بسبب علم السيبرنطيقا.. فمهمة هذا العلم حذف العمليات الآلية التى تستهلك العقل وتمنعه من الاحساس بمتعة الإبداع، ولهذا فإن هذا العلم سيفضى إلى خلق ملايين من الكتاب والفنانين والعلماء والفلاسفة، وفى عبارة موجزة يمكن القول بأن السيبرنطيقا ستكشف عما هو كامن فى العقل الإنسانى أعنى الإبداع أو (الأصالة العقلية)، على حد قول نوربرت ويز فى كتابه (الاستخدام الإنسانى للموجودات البشرية)..

- ومازال السؤال مطروحاً ما الذى يمنع العقل من أن يكون مبدعاً؟

- وهنا تتدخل د.آمال صادق مشيرة إلى بحوث سيكولوجية الإبداع ونتائجها التى تؤكد أن للمبدعين مشكلات توافقهم الخاصة بهم، وخاصة

أبو العلا السلامونى: أطالب بتقديم كتاب الشعر الجاهلى فى إطار مسرحى.





د. محمود الضبع: التعليم.. ينمى روح الإبداع.. ولكن بنسبة لا تكفى !!

أثناء مرحلتى الطفولة والمراهقة وأن هذه المشكلات هى نتائج غير مباشرة للإبداع ذاته أى هى ضريبة يدفعها المبدع ثمناً لهذا الإبداع، فالطفل المبدع عليه إما أن (يصير مقبولا من أقرانه) وربما يؤدى به ذلك إلى التضحية بالإبداع أو يصبح مغترباً عن جماعته.

وعن الإبداع في الفنون ومكانته فى المدرسة المصرية تقول د.آمال صادق، الفنانون ليسوا بالضرورة مبدعين جميعهم لا لسبب إلا لمجرد إنتمائهم لهذا الميدان الواسع (الفن) مثلهم فى ذلك مثل العلماء والأدباء والساسة وغيرهم.

فبينهم اختلافات واسعة حول مفاهيمهم عما يؤلف الإبداع عند الفنان أو فى العمل الفنى، ويتفاوت ذلك بين طرفين أحدهما الصنعة والحرفية Craftman Ship عند الأغلبية وهو محض التطبيق المتقن لقواعد الفن، وثانيهما التحديث والتجديد وهو ما لا يستطيعه إلا أقل القليل، والفنون التى أقصدها هنا (الحديث للدكتورة آمال صادق) تشمل فئة واسعة من النشاط الإنسانى (الفنون التشكيلية والموسيقى والكتابة الإبداعية، كالقصة والرواية، والشعر وفن العمارة، وفنون الدراما المختلفة بأنواعها وفئاتها المختلفة.

- وعن استراتيجيات تنمية الإبداع فى الفنون بالمدرسة المصرية ترى د.آمال صادق، أن ذلك يعتمد على مسألة مهمة وهى أن التفكير الإبداعى كغيره من القدرات الإنسانية قابل للتنمية والتدريب وقد برهنت بحوث (تورنس) على أن إعداد المعلم ليستخدم طريقة فى التدريس تشجع إبداع التلاميذ قد تكون له الفعالية فى زيادة إبداعهم بالفعل. والمعلم متغير أساسى فى تنمية إبداع التلاميذ.

- وتصل د.آمال صادق إلى المنهج أو المحتوى التعليمى كما تفضل أن تسميه ومنه تنطلق فى الحديث مشيرة إلى إنه فى ضوء التمييز الشهير الذى اقترحه (جيلفورد) بين التفكير التباعدى Divergent والتفكير التقاربى Convergent يمكن القول بإن المواد الدراسية التى تقدم للتلاميذ ابتداء من مرحلة التعليم الأساسى قد يغلب على بعضها الآخر الخصائص التقاربية، وقد أيدت هذه الحقيقة دراسة مهمة لعالم نفسى انجليزى هو (هدسون) (Hudson) أكد فيها أن مواد العلوم والرياضيات وعلوم اللغة ومعظم العلوم الاجتماعية من النوع التقاربى، أما الفنون والآداب والانسانيات عموماً فتنتمى إلى النوع التباعدى، فإذا علمنا أن التفكير التباعدى وثيق الصلة بالإبداع لا تضح لنا أن الفنون من مختلف الأنواع والفئات تهيىء لتلاميذ المدرسة فرصة ذهبية لتنمية قدراتهم الإبداعية بحكم طبيعتها.

- ولو نظرنا للمناهج الدراسية فى تتطور بالفعل، فنحن نطور المناهج بما فيها الفنون ولكن المشكلة تكمن فى التنفيذ، فهناك مواد دراسية تلقى اهتماما عن مواد دراسية أخرى فى المواد الأكاديمية التى ترتبط بنجاح ورسوب التلميذ هى الأهم بالنسبة للمدرس والطالب وأولياء الأمور على السواء.

فلو طلب أحد أبنائنا أن يلعب (أورج) مثلاً يعزف موسيقى أو يقرأ قصة سيجد من ينهره لأن ذلك تضييع لوقته من وجهة نظرهم. وهذه هى النظرة السائدة منذ زمن وحتى وقتنا هذا.

أين المشكلة..!

وتختلف رؤية د.حمدى السكوت أستاذ الأدب العربى الحديث ومدير وحدة البحث العلمى بالجامعة الأمريكية إزاء إشكاليتنا المطروحة فهو يرى أن المشكلة ليست مشكلة مناهج أساساً ولكن المشكلة الأساسية مشكلة الأعداد الكبيرة فى الجامعات والتى لا تسمح برعاية المواهب، ومحاولة صقلها وتهيئة التربة الثقافية لنموها وازدهارها، والتشجيع على القراءة سواء من الأدباء العرب أو العالميين.

وما يحدث فى مدارسنا الآن مجرد تلقين ويفرض على الطالب مذكرات أو كتب محددة للأستاذ، وهذا لا ينمى الموهبة ولا بد من رعاية وتوجيه للطلاب لاختيار بعض الأعمال وبما يتناسب مع السن والاستعداد الشخصى وهذا لا تسمح به الأعداد الكبيرة.

فالقراءة يمكن تربيتها كعادة لدى الطفل وخاصة الموهوب فيكتب الشعر مثلاً على غرار ما قرأ.

- وبالنسبة لمنهج الطالب الجامعى ينبغى أن يقوم على البحث وأن يحدد له مجرد رءوس موضوعات أو عدة محاور رئيسية يبحث عنها فى مراجع متعددة بالمكتبة ولا يقتصر على مذكرات الأستاذ الذى لا يتناسب راتبه مع غلاء المعيشة النتيجة أنه مضطر أن يدرس فى أكثر من جامعة من المنيا للاسكندرية إلى الزقازيق فكيف لهذا الأستاذ أن يكتشف الموهوبين ويرعاهم، ولذلك فالمسألة ليست مناهج فقط فها هو الأستاذ والأعداد الكبيرة.

يضيف د.حمدى السكوت بأن هناك مشكلة أخرى خطيرة يعانيها منها مجتمعنا وهو وجود أكثر من ٥٠٪ أميين ومعظم هذه النسبة تتركز فى الفتيات اللائى هن أمهات المستقبل.

فكم من الموهوبين فى مصر الذين ضاعت موهبتهم لافتقادهم المناخ التعليمى والتربوى والأسرى لتنمية المواهب.

- ويضرب د.حمدى السكوت مثالاً بأديب موهوب ولد هنا فى مصر وآخر ولد فى انجلترا.. ويتساءل أيهما أكثر حظاً، ويقطع بأنه بالتأكيد مولود انجلترا.. وأقرب لأن يكون أديباً متميزاً من زميله فى مصر، ففى انجلترا أسرة متعلمة، تعوده القراءة، ونظام التعليم مختلف، ويدرك أن التعليم = مكتبة، يضاف إلى ذلك أنه ليس لدينا ترجمة بما يكفى ولا الطالب لدينا يجيد اللغات الأجنبية، فليس من شك فى أن الموهوب هنا معذور لأن المناخ لا يسمح بتنمية مواهبه فالنظام التعليمى لدينا متدهور للغاية، وأعداد الطلبة فى الجامعات كبيرة، فلو أخذنا جامعة أكسفورد كمثال نجد أن كل طلاب الجامعة بما فيهم طلاب الليسانس والبكالوريوس فى كل الكليات النظرية والطب والهندسة، والعلوم لا يصل مجموعهم إلى ١١ألف طالب.

د. حمدى السكوت:
كم من موهبة ضاعت لغياب المناخ التعليمى والتربوى والأسرى.



أما جامعة كمبردج فمجموع عدد الأساتذة هناك أكبر من مجموع الأساتذة فى أكبر جامعاتنا وعدد طلابها أيضاً لا يتجاوز ١١ألف طالب وهو الرقم الذى تقبله إحدى كلياتنا المتواضعة فلدينا مثلاً ٤٠ألف طالب فى تجارة عين شمس.

و٣٨ألف طالب فى تجارة القاهرة.

فكيف يرعى الأستاذ فى هذه الحالة طلابه، وعدد الطلاب فى جامعة القاهرة وحدها ١٦٥ألف طالب.

- أما إذا نظرنا لتأهيل المدرس أو الأستاذ هنا وهناك سنجد أن معظم أساتذة انجلترا حاصلون على نوبل!!

- ثم أنه ليس ضرورياً أن الطالب ذا ١٧عاماً لابد وأن يلتحق بالجامعة لماذا لا نشجع على التعليم الأساسى الفنى (الصناعى والزراعى) لا يجب أن نحاول علاج الأعراض ونترك الأمراض، لماذا نترك مثلاً التعليم التجارى الذى يخرج حاصلين على دبلوم تجارة ولم يتعلموا شيئاً.وبعد استعراضنا لنسبة الأمية سنجد أن هناك ٣٢ ملايين يتعلمون - ومعظمهم يبحث عن رخصة للالتحاق بوظيفة فقط!!

- ولكن هل تسعى العملية التعليمية الحالية لأن تنمى المواهب الأدبية ومهارات الإبداع من خلال المناهج؟

- وعن هذا السؤال المعقد يقول د.محمود الضبع خبير المناهج ومعد مواد تعليمية، إن الأدب بفنونه المختلفة نشاط إبداعى أى أنه يرجع فى نسبة منه إلى الموهبة، ثم يأتى بعد ذلك الصقل الذى تنميه الثقافة، وهنا يأتى دور التعليم بمناهجه التى يجب أن تعرف التلاميذ الأنواع الأدبية المختلفة من خلال نصوص متنوعة تنمى روح الإبداع، وتنمى الحس، والذوق ببلاغة اللغة العربية وجمالياتها المتمثلة فى تراكيبها وأساليبها الرفيعة.

ومن هنا فإن المناهج تشتمل فى نسبة منها على هذه النصوص إلا أنها لا تكفى بالطبع، ففى مناهج التعليم الإعدادى، كمرحلة تعليمية تم تطوير مناهجها، لا يتجاوز عدد الآيات القرآنية (التى تدرس باعتبارها نموذجاً لغوياً فنياً رفيعاً يحتذى به) ٢٥آية، ولا يتجاوز عدد الأبيات الشعرية ٧٠ بيتاً، والنثر الفنى الرفيع من ٢٠ـ ٢٥ سطراً يضاف إلى ذلك نص لمسرحية أو قصة غالباً ما يكون مستوحى من التراث وهذا جميعه لا يكفى، إلا أنه لا يمكن زيادة نسبته أكثر مما هو عليه وذلك لأن العصر الذى نعايشه هو عصر التدفق المعلوماتى أى تنامى كم المعارف التى يجب أن يعرفها التلميذ، ولا يمكن للمناهج أن تستوعب كل هذه المعارف.. فما الحل؟

وقد سعت وزارة التعليم لعقد مؤتمرها الأول عن الموهوبين فى إبريل ٢٠٠٠ كحل لهذه الاشكالية وما يشابهها، وكان هدف المؤتمر هو تصحيح مفهوم الموهبة والموهوبين ليشمل كافة مجالات المواهب العملية والعلمية والأدبية والثقافية، ثم رصد وسائل اكتشاف هؤلاء الموهوبين وكيفية رعايتهم، وبدأ العمل بالفعل فى تضمين مناهج التعليم المطورة أنشطة تساعد على ذلك، ولكن يظل السؤال قائماً: هل هذا كفيل بتنشئة جيل يمتلك مبادىء المهارات الإبداعية والأدبية؟!

- ومازلنا فى دائرة الجدل حول هذه الاشكالية التى يبلور رؤيته تجاهها د.عبدالمطلب القريطى أستاذ سيكولوجية الإبداع وعميد كلية تربية جامعة حلوان، حيث يرى أن جزءاً من سوءات نظامنا التعليمى أننا نعامل طلابنا كقطيع دون أن نميز بين هؤلاء الأفراد من اختلافات وفروق فردية.

رغم أن تدريسنا يجب أن يقوم أساساً على تفريد العملية التعليمية بما يساعد كل متعلم على أن يسير بمعدل السرعة الذى يتلائم مع مستواه ووفقاً لاستعداداته، وقدراته العقلية وميوله واهتماماته طبعاً مما يعوق ذلك الكثافة العالية داخل الفصول الدراسية والتركيز على التلقين والحفظ أكثر من القدرات العليا كالتحليل والتركيب والإبداع مع قصور التجهيزات المدرسية، وعدم كفاءة المعامل والورش والمراسم والملاعب.

بمعنى أن الاهتمام يكاد يكون محصوراً على جانب واحد من جوانب التفوق والموهبة وهو التفوق بالمعنى التحصيلى، أما المظاهر الأخرى مثل الموهبة القيادية أو الموسيقية أو الأدبية فمحدود إلى حد بعيد.

وحتى مع وجود فصول للفائقين فى بعض المدارس الثانوية أو الإعدادية، لا يوجد معلم متخصص مؤهل أو حتى كتاب متخصص للفائقين، كما لا يوجد معامل متقدمة فى العلوم للفائقين والموهوبين النظام الدراسى ذاته، خال من المقررات الاختيارية التى يمكن أن تلبى الاحتياجات الفردية، والميول والاهتمامات الخاصة لدى الطلاب الفائقين والموهوبين.

وحول ثقافة الذاكرة وثقافة الإبداع وعلاقتهما بكتب اللغة العربية فى مرحلة التعليم الأساسى.. يرصد د.حسن شحاته فى بحث خاص أجراه على مناهج اللغة العربية بالتعليم الأساسى وبتحليل كتب القراءة العربية، ونماذج الأسئلة المطورة والكتب الخارجية، لمعرفة النسب المئوية التى يحظى بها كل كتاب من ناحيتى المادة التعليمية والتدريبات التى يتضمنها ثقافة الذاكرة.

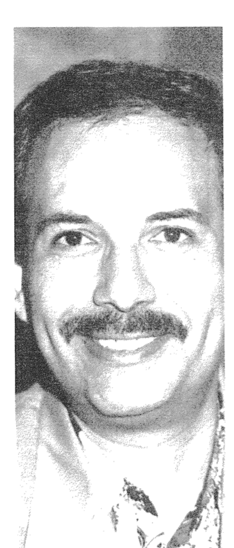
- ووجد فى النتائج التى ترتبط بكتب القراءة العربية المقررة الآتى:

١- أن ثقافة الذاكرة هى السائدة فى نصوص كتب القراءة العربية المقدمة لتلاميذ الحلقة الأولى من التعليم الأساسى، وقد وصلت نسبتها إلى ٩٦٪ واقتصرت النصوص التى اندرجت تحت ثقافة الإبداع على نسبة ٤٪ تقريباً.

٢- أن ثقافة الذاكرة لها السيادة أيضاً على مستوى التدريبات المتضمنة فى كتب القراءة العربية المقدمة لتلاميذ الحلقة الأولى من التعليم الأساسى.

وقد استغرقت التدريبات نوعية من الأسئلة التحصيلية التى تبدأ بالأسئلة الآتية، أجب، إقرأ اكتب، أكمل، اعرض، تحدث، املأ على حين اقتصرت التدريبات التى اندرجت تحت ثقافة الابداع على نسبة ٦٪ تقريباً وشملت هذه

عمرو دوارة:
أطالب بتطبيق شعار المسرح للجميع.



التدريبات أسئلة تخضع مادة الدرس للنقد وابداء الرأى، واستخدام التدريبات التكوينية لا التلقينية مثل الأسئلة المبدوء بما يلى أى التعبيرين أجمل - كون، استخدم، رتب، لماذا، لخص، صف، قارن..

ثانياً: نتائج ترتبط بنماذج الأسئلة المطورة:

١- أن ثقافة الإبداع نالت وزناً نسبياً أعلى من ثقافة الذاكرة فى المادة التعليمية بنسبة ٥٥٪ إلى ٤٥٪ وتأكيدا على ثقافة الذاكرة وتقلص الإبداع فى المناهج.

- يقول د.أحمد سيد محمد، من المؤسف حقاً أن نقول فى مرارة اعترافاً بواقع لا ينبغى تزييفه أو تجميله لقد أصبح هدف تدريس مادة النصوص الأدبية كغيرها من سائر المواد هو (أداء الامتحان) والنجاح بأعلى نسبة ممكنة والفوز بأكبر نصيب من الدرجات والتصدى لذلك الشبح الرهيب والوحش الكاسر الذى يسمى (امتحان الثانوية العامة) فى نهاية المطاف من هذه المرحلة..

وتحقيقاً لهذا الهدف اتخذت طرق تعليم النصوص سبيلها مرتبطة بأسلوب الامتحانات وتسابق المعلمون والمتعلمون فى فك رموز الامتحانات وصنع المفاتيح التى تفتح كل الخزائن والأبواب.

وتقوقعت أهداف تعليم النص الأدبى فى دائرة نماذج إجابة، وحل أسئلة الامتحان، وظهرت كتب سؤال وجواب كما انتشرت ظاهرة المدرب الخصوصى لحل التمارين بأيسر طريقة، وتهافت عليه التلاميذ واندفع وراءهم أولياء الأمور وترددت عبارات (النص قوى العاطفة، جميل الصور) جزل الألفاظ، وغيرها من العبارات التى يرددها التلاميذ ترديد الببغاوات. ويطرح د.أحمد سيد محمد سؤالاً أخيراً بسخرية ترى إلى أى حد يحقق تعليم النص الأدبى - خلق حالة تذوق وإبداع لدى الطالب؟

ويرد بأسى وسخرية أكثر (الحاجة أم الاختراع) كما يقولون التعليم كان اختراعاً لحاجات فلنبدأ بقضاء تلك الحاجات بعيداً عن تشويه حقيقة تعليم النصوص الأدبية باصلاح الهيكل التعليمى الذى لفت الأنظار إلى ضرورة إصلاحه وهذا أمر يشترك فيه سائر المسئولين فى الدولة وهو قضية عامة.

وعن السؤال نفسه يتحمس د.مجدى توفيق أستاذ النقد الأدبى بجامعة القاهرة ويؤكد أنه علينا أن نتجه لمنابع التعليم الحالية لتغير منهجها القائم على التلقين وتستبدله بمنهج قائم على الحوار والنقاش والبحث الذى يستثير طاقات الإبداع لدى الطالب، ويمتلك قدراً عالياً من المرونة فى التخطيط للمنهج الدراسى يتوافق مع مواهب الطلاب وميولهم سواء كانت هذه الموهبة أدبية أو غير أدبية، وهذا يتطلب معلما قادراً على اكتشاف الموهبة والتعاون مع زملائه فى تطوير المنهج الدراسى الخاص بالطالب الموهوب تطويرا ينمى هذه الموهبة وفى تقديرى (الحديث للدكتور مجدى توفيق) أن تطوير المنهج التعليمى نحو منهج إبداعى هو الشرط الأول لاكتشاف المواهب الأدبية التى يمكن تطويرها فى برامج خاصة، ولكن قبل البرامج الخاصة يجب إعادة النظر فى الطرق التى نقدم بها الأدب للطلاب، وهى طرق تجعل الطالب لا يناقش أهمية الأدب فى الحياة، وفى السنة الثالثة من التعليم الثانوى وضمن جزء بسيط يحفظه الطلاب حفظاً يسمى باسم الأدب، وتضيع على الطلاب سنوات طويلة لا يتعرف فيها على أهمية الأدب فى الحياة ووظائفه وهذا معناه أن طريقة التدريس الأدب الحالية لا تغرس فى نفس الطالب وعياً صريحاً بأهمية الأدب وهذا ما يساعد على انتشار القيم المادية ويراها الطالب أهم من القيم الأدبية الخالصة بالإضافة لانفصال ما ندرسه من الأدب فى مدارسنا وجامعاتنا عن الواقع الأدبى ومشكلته الحية، وهذا ما يجعل الطالب عاجزاً عجزاً كبيراً عن فهم الأدب الحديث شعراً وقصة ومسرحاً، ولا نفصل هذا كله عن الفنون التشكيلية وغيرها..

- ويتفق د. عاطف العراقى أستاذ الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة مع د.مجدى توفيق فهو يجزم بأنه علينا ألا ننتظر من مناهج التعليم

الخاصة بالأدب العربى أن تخرج لنا أديباً أو فناناً وإذا ظهر أديب أو فنان، فلن يكون بالضرورة من متخرجى أقسام اللغة العربية أو الإنجليزية.

فالمناهج السائدة الآن تخضع لموضوع رسالة الماجستير أو الدكتوراه التى حصل عليها المعيد أو المدرس المساعد بالجامعة التى يحولها لمذكرات يقررها على الطلاب وهذه ظاهرة مؤسفة ليس فى أقسام اللغة العربية فقط، بل فى جميع الأقسام والكليات، وهذه المذكرات لا تزيد على مجموعة من المعلومات المسطحة والمسروقة من كتب أدبية كبرى وفى إطار نظام تعليمى لا يسمح بإقامة حوار بين الأستاذ وتلاميذه، فإذا قلنا بأن لدينا فى مصر والعالم العربى عدداً من الأدباء فأن أدبهم لا يرجع إلى كونهم قد تخرجوا فى أقسام اللغة العربية وآدابها، ودليلنا على ذلك شخصيات كثيرة، فالعقاد لم يدخل أساساً الجامعة، ونجيب محفوظ تخرج فى قسم الفلسفة وتوفيق الحكيم تخرج فى كلية الحقوق إلى آخر قائمة الأدباء وأيضاً هذا ينطبق على الفن، فلم نسمع عن فنان كبر أو فنانة من الفنانات الكبريات يرجع فنها إلى تخرجها من كلية فنية (أم كلثوم مثلا)..

ما أقصده (الحديث للدكتور عاطف العراقى) أن الأدب أو الفن يعدان موهبة، والموهبة لا تعلم لأنها استعداد قد يكون فطرياً فى النفس الإنسانية، والتعلم مجرد اكتساب وحفظ وتلقين معلومات، تعد أكثرها معلومات مشوهة. وللأسف أجد بعض الأخطاء اللغوية فى أوراق أعضاء هيئات التدريس فى بعض الجامعات، فهل ننتظر تخريج جامعاتنا لأدباء وفنانين؟!

- ويتناول الإشكالية نفسها الناقد الفنى د.أحمد يوسف باستعراضه للمشكلة من زاوية أن المناهج التعليمية موضوعة من أجل تحقيق النجاح والحصول على شهادة بمجموع، مما يدفع الطالب لإعلان قدرته على الحفظ وليس الاستيعاب، فمثلا معظم الطلاب يدرسون بحور الشعر، مجرد دراسة، وبعد انتهاء الامتحان لا يذكرون عنها شيئاً.

- ولو انتقلنا للحديث عن المدرسين فحدث ولا حرج فهم غالباً غير مؤهلين، ولا يجيدون توصيل محبة المادة خاصة تدريس الأدب، ويعتقدون أن مهمتهم الأساسية هى التلقين، وطبعا هذا يرجع بالأساس لأن المدرس نفسه غير متذوق للأدب بالإضافة أيضاً لإحساس الطالب بالعزلة فهو يدرس مواد لا تمت لحياته بصلة.

فكيف يخرج لدينا مبدع أو عقل مفكر قادر على التحليل والنقد وهو لا يعطى له فرصة الحوار أو القاء رأيه فى مناخ ديمقراطى، فمفروض عليه السلبيات والايجابيات ودور الطالب محصور فقط فى أنه يستمع إلى رأى المدرس ويحفظ تصوره عن ظهر قلب وغير مسموح نهائياً أن يكون له رأى حر، وكل المطلوب منه بوضوح أن يجمع الدرجات كى يجد له مكاناً فى الجامعة يترتب عليه فرصة فى وظيفة.

- وفى الاتجاه نفسه ترى د.هدى زكريا أستاذ علم الاجتماع السياسى بجامعة الزقازيق، أنه عبر الثلاثين سنة الماضية حدث بشكل تدريجى التخلص من كل أنواع الأنشطة بالمدارس شيئاً فشيئاً تخلصوا من جماعات الخطابة والتمثيل التى كان يقوم بها مدرسو اللغة العربية. وكان هناك نشاطات فنية غناء وتمثيل كلها تقلصت فقد كانت المدرسة هى التنشئة الأولى لكل الفنانين والأدباء.

ولا ننسى (عادل إمام، صلاح السعدنى، محمود عبدالعزيز) وغيرهم من الفنانين كانت المدرسة والجامعة هما النواة الأولى فى تنشئتهم فنياً.

وبدأ الحديث عن ضعف الإمكانات والمكان، أما المدرسون فأنكبوا على الدروس، وانتشرت الدعاوى الظلامية التى اتهمت كل الأنشطة بأنها رجس من عمل الشيطان.

وحدث اتفاق ضمنى بين المدرسين والطلاب الطرف الأول يحاول أن يحصل على أكبر قدر من (الفلوس) أما الطرف الثانى فيحصل على أعلى درجات.

د.محمد أبو الخير: مسرح الطفل أعظم اختراع فى القرن العشرين.





د.عبدالمطلب القريطى: كشف المواهب.. حصاده.. آلاف من الأدباء والفنانين.

الجامعة افتقدت النشاط الأدبى والفنى، وأنكفأ الطلاب على النشاط السياسى السرى.

- واختفت كذلك عبارة (الموهبة تفرض نفسها) لأنه لم يعد هناك معايير للقياس الصحيح الموضوعى للمواهب أو القدرات الأدبية والفنية.

وأصبحنا نرى الممثل ابن فلان أو المطربة بنت الملحن وهكذا ضاعت المواهب أمام البيروقراطية.

- أما د.فيليب اسكاروس الأستاذ بالمركز القومى للبحوث التربوية والتنمية وهو صاحب بحث حول (القيم الجمالية فى الصور المصاحبة لقصص الأطفال) بالاشتراك مع الفنانة الدكتورة سمية عبدالمجيد.

وكانت الخطوط المحورية تدور حول أهداف التعليم مع التركيز على أهداف التربية الفنية وتأثيرها على تشكيل الوعى الوجدانى للطلاب بحيث يستطيع أن يستحسن الجمال ويقبح القبح لاكتشاف المواهب فكلنا مثلا ندرس السلم الموسيقى كعلم، ولكن كم منا أصبح محمد عبدالوهاب أو رياض السنباطى أو أم كلثوم، فهذا دليل على تجاوزهم الحرفية بالإبداع والموهبة حيث إن مثل هذه الشخصية لها حذق شخصى وإمكانات شخصية غير متوفرة فى أى شخص. فرسالة المدرسة فى التربية الفنية مزدوجة حيث إنها تحرص على تعليم الفن لجميع الطلاب.

وكذلك ترعى الموهوبين منهم

أما المناهج التعليمية (والحديث مازال للدكتور فيليب إسكاروس) فهى كما هى من الناحية الورقية ممتازة، ولكن التنفيذ تشوبه كثير من العيوب، وأكثر معوق فى التنفيذ هو اعتبار أن الامتحانات والنجاح فيها هما الهدف الأسمى للمعلم والمتعلم، وهى على الجانب الآخر، الجحيم لكل الأهداف التربوية الوجدانية ما دامت لا تحقق الدرجات المطلوبة.

ومن الناحية النظرية البحتة كما يقول د.فيليب أن التربية الجمالية مسئولية جميع المعلمين، فالمعلم أو المعلمة الانيقة تعلم التلاميذ بطريقة غير مباشرة الاناقة، وكيف يستخدمون تناسق الألوان، وشكل الفصل، وهذا ينعكس على شكل المدرسة فمثلاً مدرسة الطبرى فى روكسى نموذج للأناقة بينما على الجانب الآخر من جسر السويس مدرسة أخرى نموذج للقبح.

وهناك عقبات حقيقية تعوق الإبداع فى المدرسة فلا هى تساعد الطالب ولا هى تعطى الفرصة للمدرس لكى يبذل جهده وأولى هذه العقبات الامتحانات (ثانيا) المعلم ذاته والإمكانات المالية داخل المدرسة نفسها (حيث إن الفنون تحتاج خامات وهى غالية ولا توجد ميزانية فى هذا البند).

رابعاً: ثقافة الآباء والأمهات، فهم لا يساعدون المدرسة إلا فيما يخص درجات ابنهم أو ابنتهم فى الامتحانات والدليل القاطع على ذلك إنهم يضغطون على مشرفات الحضانة أن يعلموا أولادهم القراءة والكتابة على الرغم من أن عضلات الطفل وأعصابه لم تصلح بعد لممارسة القراءة والكتابة، ويجب أن يمارس اللعب الحر والنشاط والإبداع الشخصى، وهناك شكاوى عديدة من أولياء الأمور ضد كل من يلتزم من المدرسين بهذه الحقيقة العلمية.

ففى أمريكا مثلا هناك مقررات لمدة أسبوعين تدرس لأولياء الأمور لكى يتفهموا ذلك.

مسرحة المناهج

- وننتقل من الحديث عن المناهج المكتوبة إلى المناهج «الممسرحة» وتأثيرها فى الطلاب وهل هى تساعد أكثر على الإبداع من تلك المكتوبة بطريقة معقدة وتصلهم أيضا بطريقة أكثر تعقيداً وعنها يقول الكاتب أبو العلا السلامونى، صاحب التجارب العديدة فى مسرحة المناهج كنت أصلا مدرس فلسفة، وبالتالى فتجربتى فى التدريس أعطتنى بعدا عميقا عن فلسفة التربية، وفلسفة المناهج والحقيقة أننى أدركت أن المناهج بوضعها الراهن تحتاج إعادة نظر حتى يمكن أن توضع فى القالب أو الإطار الفكرى المناسب، وإذا تناولنا مثلا تدريس الأدب فى المدارس فهو يعتمد على نماذج من الشعر فى العصور المختلفة بشكل مفكك لا تجمعه نظرية فنية أو نقدية، أو حتى فكرة تحتوى على إطار يؤدى إلى الإبداع.

مثلاً: تدريس العصر الجاهلى يعتمد على تقديم نماذج من الشعراء الجاهليين كالمعلقات بينما لو اردنا تقديم الشعر الجاهلى فى إطار نظرى محكم يمكن تقديمه من خلال رؤية طه حسين فى الأدب الجاهلى أو الشعر الجاهلى وفى الحقيقة ما قدمه د.طه حسين فى كتابه الشهير ما هو إلا نظرية فكرية كاملة يستطيع التلميذ أو الطالب الذى يتلقى هذه النماذج بشكل إبداعى يثير التفكير والجدل والفكر وهذا هو المطلوب، ومن هنا نستطيع أن نقدم هذا الكتاب فى إطار مسرحى، وهو إطار كامل الدراما لأنه يحتوى على جدل الأفكار وجدل الأشخاص وجدل العصر.

وطبعاً ما قدمه طه حسين قدم فى البلاد الأوربية بشكل أو بآخر بمعنى أن من يدرس الأدب اليونانى يعود إلى كتابات هو ميروس، وهو بهذا الشكل يعتبر عملاً مسرحياً كاملاً، فمن السهل جدا تحويل أعمال هو ميروس، والألياذة، والاوديا إلى أعمال مسرحية تدرس فى صورة مسرحة المناهج.

أيضاً الأدب الانجليزى يقدم أعمالا مسرحية لشكسبير مثلا أو الأدب الفرنسى كما يرى أبو العلا السلامونى أننا لدينا قصوراً فى تقديم الأدب العربى فى صورة درامية إذن ما أحوجنا للدراما لحل هذه المعضلة ومسرحة المناهج هو الحل الوحيد لتدريس الأدب العربى بشكل يحبب تدريسه للطلاب سواء فى المدارس الابتدائية أو الإعدادية أو الثانوية.

وعن تجربة أبو العلا السلامونى فى مسرحة المناهج يحكى عنها فيشير إلى أن الفلسفة أساساً تعتمد على الدراما لأنها مليئة بصراع الأفكار وصراع النظريات، ووجدت أن منهج الفلسفة الذى يدرس للمرحلة الثانوية انتقاء من كل العصور، فمن عصر الأعريق يقدم أفكار أرسطو وأفلاطون وسقراط ومن العصور الوسطى وأيضا



د. مجدى توفيق: ينبغى تدريس الأدب والفن باعتبارهما جزءاً من حياتنا اليومية.

الحديثة المعاصرة، والإسلامية، ترى ما الذى يجمع بين كل هذه الفلسفات؟

بالطبع المدرس، وكان هذا دورى كمدرس حينئذ.. ولكن يظل التلميذ يقع فى حيرة، فما المقصود بالفلسفة ولماذا تدرس كل هذه النظريات الفلسفية، وهذا ما كان يشغلنى وأنا أقدم كل هذه الأفكار المتناقضة والمتناحرة والمتضاربة، فكان لابد من ايجاد سياق أو بالمعنى البسيط حدوته تجمع ما بين كل هذه النظريات واكتشفت أخيراً أن هذا السياق موجود فى صلب هذه النظريات الفلسفية وأن هذه النظريات تبدو وكأنها شخصيات درامية تتصارع فيما بينها.

وعن المسرحية التى قدمها فى منهج الفلسفة لطلبة التعليم الثانوى يقول أنها بدأت الأحداث بأن أرسطو خرج من العالم السفلى يحمل مظلمة، ويريد تقديمها إلى كبير الآلهة (زيوس) فى جبل الأولمبياد يطلب فى هذه المظلمة محاكمة الفلاسفة الذين عارضوه وهاجموه وكانت هذه هى الوسيلة التى جمعت بين جميع الفلاسفة.

وقد عرضت هذه المسرحية فى المسرح المتجول وكانت من إخراج جمال الشيخ وعرضت فى مسرح الطليعة وكان طلبة الثانوية العامة يملأون المسرح. ولكن للأسف التليفزيون المصرى لم يسجل هذا العرض لأن مستشار الفلسفة بالوزارة رفض تسجيلها لأنه أعتبرها إهانة لمادة الفلسفة والفلاسفة.

- أما عن تجربة الإذاعية الكبيرة هدى العجمى فى برنامجها الشهير (الأدباء الشبان) فتروى عنه أنها تصدم أمام مستوى الشبان فهم يجهلون قواعد اللغة وترى شباناً متخرجى أقسام اللغة العربية ودار العلوم لا يعرفون (أمرأ القيس) ولا حتى يستطيعوا قراءتها أما عن (الأدباء الشبان) فهم يثقفون أنفسهم تثقيفاً ذاتياً ولكن هذا لا يمنع أن يكون لكل شاب خلفية ثقافية ويتكأ على التراث.

وباحتكاكى المباشر وجدت أن مناهج التعليم ليست هى المؤسسة لهم، فهم لا يعرفون العروض أو القواعد، وطبعاً الكتب المدرسية موجودة ولكن طريقة تدريس الأدب العربى تكرهم فيه.

وعن مسرح الطفل يقول د.محمد أبو الخير مدير مسرح الطفل (أنه أعظم الاختراعات فى القرن العشرين) اتفاقاً مع مقولة «مارك توين»، حيث إنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع إلى السلوك الطيب، اهتدت إليه عبقرية الإنسان، لأن دروسه لا تلقن بالكتب، بطريقة مرهقة بل بالحركة المنظورة، والمسموعة، التى تبعث الحماس فى الأطفال المشاهدين بل الممارسين أيضا، حيث إن للمسرح أهمية خاصة فى التحام الآدمية بالآدمية، وجهاً لوجه بلا حواجز أو فواصل فى بوتقة واحدة داخل الفضاء المسرحى وهذا يمنحه التأثير المباشر فى المؤدى والمتلقى معاً.

فالمسرح قوة وقدرة كأداة فعل وعمل وتطوير وتغيير العالم الداخلى للانسان، وتطوير وتغيير العالم الخارجى أيضاً، تغيير إلى الأجمل والأفضل دائماً فى مسيرة الحياة الإنسانية.

وللمسرح خاصية متفردة، وهى صيغة التركيبة، بمعنى أن المسرح يحتوى على الفنون السمعية مثل الموسيقى والغناء، والالقاء والمناظر والإضاءة، كل هذه الفنون يستمتع ويشاهدها الأطفال، وأيضا يمكن أن يقوم بها الأطفال فى العملية المسرحية، فمن خلال النشاط المسرحى يمكن أن يتعلم الأطفال العديد من الفنون، فمثلا من دراسة نص مسرحى لتوفيق الحكيم أو صلاح عبدالصبور، أو وليم شكسبير أو موليير أو هارولدبنتر، يمكن أن يتعلم الأطفال مفردات هذا النص المسرحى من لغته، وهل هذه اللغة، لغة نثرية أم لغة شعرية، وما هى خصوصية تلك اللغة فى أساليبها الجمالية وأيضاً يمكن أن يتعرفوا على الشخصيات وأبعادها المختلفة من بعد جسمى أو بعد نفسى أو بعد اجتماعى، كل ذلك من خلال اللغة المكتوبة، وأيضاً يمكن أن يتعرفوا على تطور النص المسرحى وثنائية الأحداث والأفعال من البداية حتى النهاية، ومعنى ذلك أن هناك بعداً أدبياً ولغوياً فى إطار التعرف على هذا النص.

وإذا انتقلنا إلى تحويل هذا النص من دفتى كتاب مطبوع إلى الحياة الحية على خشبة المسرح، فإن هناك عديداً من الأنشطة الأخرى، وممارسة الفنون فى بوتقة مسرح الطفل.

حيث إن المسرح عمل جماعى يحتاج إلى مجهودات إبداعية كثيرة ومتنوعة لإنجازه، فعلى سبيل المثال هناك اختيار من فريق التمثيل الذى سوف يؤدى الشخصيات للمؤلف المسرحى، ومن هنا يمكن للمسرح أن يكتشف المواهب التمثيلية من الأطفال سواء كان ذلك داخل جدران المدرسة أو قصر الثقافة أو فى مركز للشباب، أو حتى إطار المسرح المحترف للأطفال.

- وفى مسرحية (المخترع الصغير) وكذلك مسرحية (علماء الكوكب الآخر) كان الأطفال يشاركون حتى فى الديكور والاكسسوار والموسيقى حيث كان فريق الموسيقى بالمدرسة يؤدى مصاحباً للعرض المسرحى.

وفى إحدى تجارب المسرح القومى للأطفال (زيزو موهوب زمانه) تأليف محمود قاسم وإخراجى وبطولة وجدى العربى وعزة لبيب كان الأطفال المشاهدون للعرض يشاركون ويتفاعلون فى عدة اتجاهات منها مناقشة الأطفال فى مشكلات وموضوعات تحدث أمامهم على خشبة المسرح ويعبر الأطفال بآرائهم الذاتية عن وجهة نظرهم وهذا ينمى الحس النقدى لدى الأطفال.

بالإضافة إلى مشاركة الأطفال فى بعض أحداث المسرحية بالغناء الفردى حيث كان البطل وهو الريبوت زيزو كذلك توضيح وشرح لبعض القيم الجمالية التشكيلية من خلال صور عرضت بالفانوس السحرى على خشبة المسرح.

- ومن العروض التى يقدمها المسرح الآن مسرحية (مغامرات فى أعماق البحار تأليف أحمد نجيب، وإعداد مصطفى سليم إخراج حسن يوسف، بطولة هدى هانى وعادل الكومى ومحمد جمعه وهى القصة المقررة على الصف الخامس الابتدائى ونحن نقدمها من منطلق تحويل المناهج الدراسية إلى عرض حى على خشبة المسرح، يتضمن كل عناصر الابهار



د.هدى زكريا: اختفت عبارة (الموهبة تفرض نفسها) لغياب القياس العلمى.

المسرحى من إضاءة وديكور، وملابس، وماسكات، وخاصة أن معظم أحداث المسرحية تدور تحت سطح البحر فى قاع البحر بما فيه من جماليات فى الشعب المرجانية والاصداف والأسماك الملونة، كما أن هناك حواراً متبادلاً بين الجمهور والممثلين حول بعض القضايا المطروحة مثل أنواع الأسماك وهذا يؤدى إلى تثبيت المعلومة العلمية أو تصحيحها.

المسرح للجميع

ـ وعن مسرح الطفل أيضاً يتحدث بحماس الناقد والمخرج المسرحى عمرو دوارة ويطالب بضرورة تطبيق ذلك الشعار الذى رفعه الفنان (محمد صبحى) وهو شعار (المسرح للجميع)، وخاصة بالنسبة للأطفال وتلاميذ المدارس، ومسارح الأطفال بمختلف أشكالها وأنواعها سواء كانت تقدم عروضاً تقليدية أو استعراضية أو عروضاً صامتة بانتوميم، وسواء كانت تقدم العرائس بأنواعها أو تعتمد على التمثيل البشرى تتطلب جميعها بلا شك لقدرات فنية راقية، وموهبة حقيقية وخبرات مميزة، وذلك بالنسبة لجميع المبدعين فى مختلف المفردات الفنية للعرض (التأليف والتمثيل والإخراج والديكور والموسيقى). وجدير بالذكر أن المسرح وكما يطلقون عليه أبو الفنون أو بصيغة أدق جماع الفنون هو وحده القادر على تجميع كافة الفنون السمعية والبصرية وتحقيق جذب الانتباه والمتعة للأطفال. فمن خلال العروض المسرحية لا يحصل الأطفال فقط على مجموعة معلومات وخبرات ولكنهم يمكنهم أيضاً تنمية قدراتهم بذلك الحوار المباشر بينهم وبين المشاركين فى العرض. كما يمكنهم تعلم قراءة اللوحة التشكيلية أو تذوق الموسيقى المجردة.

ثم ينتقل الناقد عمرو دوارة ليتحدث عن الدراما التلقائية وهى لا تحتاج إلى نص مكتوب وهى أقرب الفنون للفن المسرحى ولكنها لا تحتاج إلى خشبة مسرح. وقد تؤدى فى أى مكان متسع، وهى فى الأساس تعتمد على إنشاء عالم خيالى ممكن ومقنع كذلك الذى يقوم الطفل بخلقه حينما يقوم باللعب بمفرده، فيتقمص الادوار المختلفة، ويتحدث إلى شخصيات وهمية ويشتبك فى حوار معها، وحول أهمية الدراما التلقائية كتبت (سوزا ناميللر) أن الأطفال يؤدون ما هم مقتنعون به، وهذا الاقتناع النابع من صدق وعمق التخيل وهذا التخيل له وظيفته المباشرة فى إكساب الأطفال خصائص وسلوكيات مناسبة، وقد أكد (وينفرد وارد) هذا المعنى حينما تناول أهمية الدراما التلقائية بقوله (أن الأطفال لا يحفظون فى الدراما التلقائية نصوصاً أو عبارات حوارته محددة ولذلك فهم يكتسبون خبرات تفوق تلك الخبرات التى يكتسبونها من المشاركة فى المسرحيات التقليدية خاصة وانهم قد يتبادلون الأدوار والمواقف الدرامية.

ويعود عمرو دوارة ليقول مما يؤسف له أنه برغم اقتناع جميع المسئولين بأهمية ذلك الدور الذى يمكن أن تلعبه مسارح الأطفال إلا أن تلك المسارح مازالت تفتقد الاهتمام الذى يليق بها سواء فى مصر أو الوطن العربى ومازالت أنشطتها تعتبر أنشطة موسمية نظراً لسوء التخطيط وفقر الإمكانات المادية التى تحول دون تحقيق فكرة التجوال بالعروض المتميزة فى جميع الأقاليم.

ـ كما أن هناك ضعفاً فى الكفاءات الفنية المتخصصة فى مجال مسرح الطفل وهذا يرجع إلى تلك النظرة السلبية للمبدعين فى هذا المجال وتصنيعهم كمبدعين من الدرجة الثانية كما أن هؤلاء المبدعين يحصلون على نصف أجر، وبالتالى هذا سبب رئيسى فى هروب معظم المبدعين من الكتابة للطفل وصاحب هذا الوضع غياب الحركة النقدية المواكبة لتلك الأعمال والتى كان من الممكن أن تصبح مرشداً جيداً وموجهاً لمسيرة مسارح الأطفال.

ـ وبالطبع تتباين كثيرا المستويات الفنية لتلك العروض ويكفى أن نذكر عناوينها فى محاولة للتوثيق والقاء الضوء على هذه الظاهرة (خطط. دبدوب الحبوب. نور العيون والساحر شهبور، حكاية سلام. سندريلا ٢٠٠٠ سفينة الأحلام، توته توته).

وبالفعل لو تحقق شعار المسرح للجميع سنخلق الطفل المبدع والعقل الناقد وسنكتشف كل الأطفال الموهوبين.

ـ ويظل السؤال الاشكالية يلح علينا وكيف يمكن لمناهج التعليم أن تخرج جيلاً من الأدباء والفنانين؟

ـ ونبدأ برؤية د.حمدى السكوت الذى يرى أن التعليم يحتاج استراتيجية مختلفة لاقتصاد السوق والقطاع الخاص بعد أن كنا فى الستينات والخمسينات الدولة تضمن تعيين المتخرجين ولكن مع تحول الدولة كلها فلا بد من مصاحبة وانعكاس ذلك على نظام التعليم، أين لغة الكمبيوتر والاهتمام بالتكنولوجيا والتعليم الفنى، المفترض أن هذا التحول كان لابد وأن يبدأ منذ السبعينات منذ أيام السادات ولكن ظل التعليم عشوائيا ولابد من التغيير المنشود لكل جوانب الحياة لتطويرها وقتها يزدهر الأدب والفن وكل شىء.

ـ أما د.عبدالمطلب القريطى فيؤكد أن أساليب اكتشاف الموهبة بشكل علمى والحرص عليها هى أولى الأسباب فى خلق الأديب والفنان وهناك الاختبارات والمقاييس مثل اختبارات القدرة الفنية والاختبارات التى تقيس النفس حركياً وأخرى تقيس الذكاء مثل اختبارات التحصيل، بالإضافة كترشيحات المعلم، وترشيحات الأباء والأمهات وكذلك أقران الطفل الموهوب.

ولكل من هذه الأدوات مميزات وعيوب لذلك علينا بالاّ نكتفى باستخدام أداه واحدة دائماً بل يكون ذلك بأكثر من وسيلة للكشف عن الطفل الموهوب حتى يكون لحكمنا على الطفل الموهوب درجة عالية من المصداقية ويساعدنا ذلك على حصاد أكبر ثروة من الفنانين والأدباء.

الحلم والمشروع

ـ جيل من الأدباء والفنانين ننتظره كيف؟

الأمر فى حقيقته حلم لمشروع كبير ربما أكبر من التعليم ومناهجه.. هكذا يرى د.محمود

د. أحمد سيد محمد: النص الأدبى.. يدرسه التلاميذ لأداء الامتحان فقط.

الضبع ويستطرد فيقول لأن الموضوعية الأدبية تعود فى مرجعيتها إلى ثقافات واسعة، وهو ما يقتضى تفعيل دور المتعلم بشكل يسمح له أولاً بحرية التعبير، وهنا تكمن الاشكالية - من وجهة نظرى - ذلك أن التعبير وهو أساس الإبداع، لا يخضع حتى الآن لمناهج محددة تعلم كيف يعبر التلميذ، اللهم إلا تحديد بعض رءوس الموضوعات التى يمكن للتلميذ أن يختار منها أما كيف يكون هذا، وما الاستراتيجيات (طرق التدريس) التى يمكن اكسابها للمتعلم لتحقيق ذلك فهو أمر لم يزل غير وارد فى الحسبان، والسبب فى ذلك أن الاهتمام غالباً ما ينصب على القضايا الكبيرة أو ما يتوهم أنها كبيرة، فى حين أن القضايا الحقيقية غير الزائفة غالباً ما تبدو للعيان صغيرة، بل ربما تصل إلى حد التفاهة وهو ما يتأكد باسترجاع تاريخ التراث العربى فى مراحل قوته، حين كانت الخطابة محوراً تبذل فيه الجهود من أجل تعلمه، وكان للشعر مدارس من الرواة، ومجالس لا تقتصر على الهواة فقط وحلقات من النقاش قد يشارك فيها - وغالباً ما يحدث - الخلفاء والأمراء، وكان النشء يفرض عليه حفظ نماذج من الشعر والحكمة والنثر وكثير من القرآن الكريم يضاف إلى ذلك القراءة الواسعة فى كافة مناحى الفكر، هنا يمكن أن يتكون جيل مبدع، قادر على المحافظة على هويته الثقافية فى زمن غدت فيه الهوية مهددة بالانمحاء والزوال التام بفعل التيارات العالمية الواردة من عولمة وخلافه.

أما الدكتور عاطف العراقى فلا يلقى أهمية كبيرة لمناهج التعليم ويرى:

- إن الشعراء الكبار لم يتخرجوا من أقسام اللغة العربية أو الانجليزية، فإبراهيم ناجى كان طبيباً وأحمد شوقى لم يتخرج من قسم اللغة العربية وكذلك حافظ إبراهيم، فالموهبة هى الأساس بل أن أعظم شاعر فى العالم وهو شكسبير لم يدرس الأدب فى أى مدرسة أو معهد وهذا إن دلنا على شيء فإنما يدلنا على أنه لابد من أن تكون عند الأديب أو الفنان ما نسميه بشرارة الإبداع، وربما قلنا بأن الموهبة تحتاج إلى صقل لها فإن هذا الصقل لا يكون عن طريق أساتذة الجامعات، بل برعاية الأدباء الكبار للأدباء الشبان، وبشرط أن يقبل الشباب نصائح الكبار وبحيث يبتعدون تماماً عن الغرور وعن قولهم بأننا جيل بلا أساتذة..

- وإذا كان د. عاطف العراقى اختلف مع الآراء المطالبة بتطوير مناهج التعليم، فإن د. مجدى توفيق أكد عليها حيث يقترح أولا: إعادة النظر فى مناهج التفكير المسيطرة علينا فى التخطيط التعليمى.

ثانيا: أن نضع مناهج أكثر مرونة تتناسب مع مواهب الطلاب وميولهم.

ثالثاً: أن نقوم بثورة فى المكتبة المدرسية لتصبح معها قادرة على تغذية التعليم فى طريق البحث.

رابعاً: أن نكف عن التعليم التلقينى، وندرب مدرسينا على التعليم بالحوار والمناقشة وتوجيه الطالب فى بحثه عن المعلومة.

خامساً: الاهتمام بتكوين الطفل منذ النشأة وصياغة وعيه بالعالم من حوله وفى طريقه تذوقه لكل المنتجات الثقافية والفنية (فالتعليم فى الصغر كالنقش على الحجر) - وعلاقتها (هذه المنتجات) بالحياة، وذلك حتى يكون الأدب والفن جزءاً من الحياة وغير منفصل عن الممارسة اليومية.

- ويتفق تقريباً د. أحمد يوسف مع معظم اقتراحات د. مجدى توفيق ويؤكد أن المفترض تعليم قواعد اللغة والشعر بالاستعانة ببعض الاغنيات المألوفة للطالب عند تعليمه الشعر.

وضرورة الاهتمام بتدريس المسرح والموسيقى وكل الفنون حتى يفهم التلميذ قواعد هذا العمل ويتذوقه ولا بد من ادخال مادة تذوق سينمائى ويمكن تطبيقها على الدراما التليفزيونية، فى مناهج التعليم وفى مراحله المختلفة، ولابد من تدريس بعض المناهج باستخدام وسائط فنية جذابة ولتكن السينما..

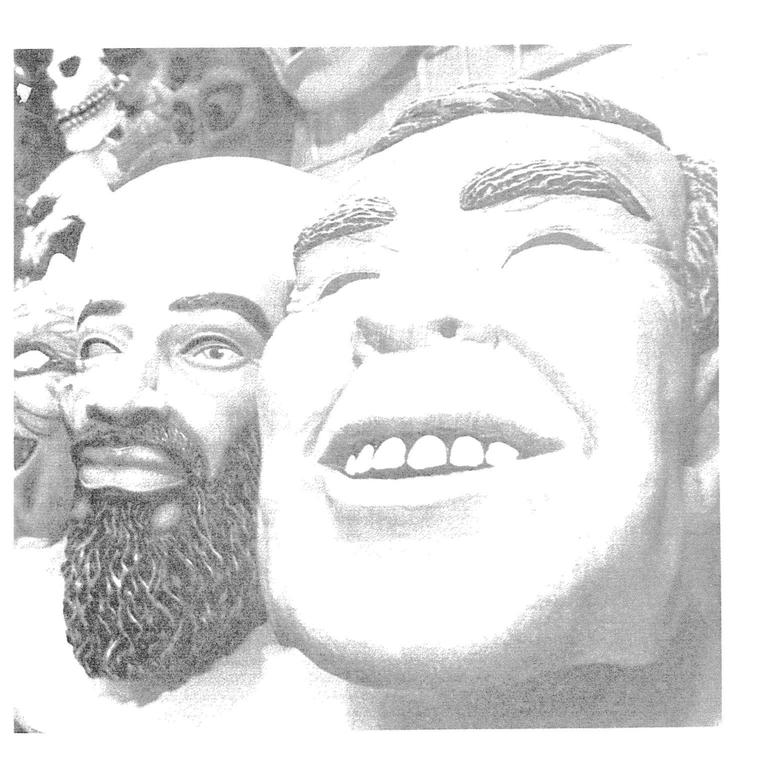
ويطرح د. محمود الضبع تساؤلاً يبدو أكثر تعقيداً عما سبقه من أسئلة.. هل يمكن فى ظل ذلك أن نترك الأمور معلقة رهنا بالمستقبل دون تدخل؟

وهل يمكن لوزارة التعليم أن تكتفى باجراء بعض المسابقات الثقافية التى يتم تحكيمها من قبل المتخصصين فى التربية أكثر من تخصصهم فى الأدب، أم أن التخصص نفسه غدا هو الآخر محل شك؟!

إذا كان للتعليم دور فلا أقل من أن يتحمل هذا الدور، وأن ينظر إلى تنمية مهارات الإبداع الأدبى باعتبارها حصناً من حصون مواجهة التحديات المستقبلية..

وفى النهاية نحن نهدى هذا التحقيق إلى الدكتور المبدع د. حسين كامل بهاء الدين وزير التربية والتعليم مشاركة من (مجلتنا) فى خلق العقل المبدع الناقد الأديب والفنان.

الجذور
الملف الثقافى والفكرى





الحضارات
صراع أم حوار..؟

القضية فرضت نفسها

منذ خرج هنتنجتون بنظرياته حول صراع وحروب الثقافات وهناك جدل ثقافى دولى حول هذه القضية الخطرة وجاءت معارك أفغانستان الأخيرة لتشعل هذا الجدل وتلهبه خاصة وقد تصور البعض أن هذه المعارك تجسيد عملى لصراع الحضارات والأديان بينما يرى فريق من المثقفين أن الثقافات والحضارات لا تتصادم و تتحارب ولكنها تتحاور وتتكامل.

وفى هذا الملف الخاص يفتح نبيل عبدالفتاح الحديث عن الحوار بين الثقافات والأديان فى إطار التنوع الإنسانى الخلاق بينما تحدث سعد هجرس عن صراع الحضارات وثقافة الإرهاب أما كاى حافظ الأستاذ بالجامعات الألمانية فيحدثنا عن الإسلام والغرب ويناقش دكتور عبدالعظيم سعود القضية من منظور العلاقة بين الشمال والجنوب يناقش دكتور ميلاد حنا العولمة بين التطرف والاعتدال.

ثقافة المتوسط ... ضفتان للحوار

نبيل عبدالفتاح

الحوار بين الثقافات والأديان فى إطار تنوعنا الإنسانى الخلاق - وفقا لتعبير تقرير اليونسكو الأخير - أصبح أحد أبرز ضرورات عصرنا الجديد، حتى يمكن أن يكون التنوع هو مدخلنا لتأسيس اخلاقيات عالمية جديدة فى إطار الاحترام المتبادل، والتسامح والتعددية بين أنظمة ثقافية وأديان متعددة فى إطار وحدة المصير الإنسانى المشترك.

وعلى الرغم من أن المشاركة الأوروبية - المتوسطية تشكل فى جانب منها أحد الحوارات الكبرى فى عالمنا بين كتل ثقافية ودينية كبرى، إلا أن هذا النمط من السعى نحو الشراكة والحوار المتبادل لاثرائها على الجوانب الاقتصادية، والسياسية، والأمنية، يواجه باختلافات فى إدراك المصالح بين أطرافها، بين أوروبا شمال المتوسط، ودول جنوب المتوسط. بل أن مواقف نخب دول ومجتمعات ضفتى بحر الثقافات لا تزال تختلف فيما بينها، وفيما بين دول كل مجموعة ازاء المشاركة والحوار مع الدول الأخرى، وفيما بين دول كل مجموعة ازاء بعضها البعض، وازاء الدول الأخرى. وسوف نتناول إشكاليات تفعيل الجوانب الثقافية والتعليمية، عبر تناول عدة جوانب:

أولا: العقبات التى تواجه الحوار.

ثانيا: استراتيجيات عملية للمواجهة.

أولا: العقبات الحوارية:

ثمة عقبات تقف ازاء تفعيل إعلان برشلونة ولاسيما فى جوانبه الثقافية، والدينية والتعليمية، وبين هيئات المجتمع المدنى بعضها مصدره تاريخى ويرجع إلى الادراكات السلبية المتبادلة بين دول جنوب المتوسط ازاء مجتمعات الشمال التى يتم اختصارها فى الوعى الجماعى - أو اللاوعى الجماعى - بعدة صور، تتداعى على شبكاتها الإدراكية منها: الغزاة والمستعمرون والمستغلون عبرالتكنولوجيا، الذين يعيدون إنتاج صور نمطية عن الآخرين، ولدى بعض القوى السياسية الأخرى تختصر الأوروبيين فى أوصاف المسيحيين، والصليبيين، الذين يطبقون المعايير المختلفة وفقا لمصالحهم إلى آخر هذه الصور التى ينتجها الإعلاميون، والمثقفون، وبعض السياسيين، والمعارضين والإسلاميون المناضلون...إلخ. وثمة صورة آخرى لجنوب المتوسط العربى - باستثناء تركيا وإسرائيل - تنشرها غالبية الآلة الإعلامية الأوروبية خصوصاً والغربية عموماً، مع استثناءات قليلة تدور حول أن هذه الدول مجتمعات الإسلاميين المتشددين، والمناضلين والمتعصبين دينياً وطائفياً، مجتمعات الحريم التى تقهر النساء والأقليات الدينية والعرقية والقومية، وإنها مجتمعات بطريركية، تنتهك حقوق الإنسان، وإنها مجموعة أسواق لا أكثر ولا أقل.

تشوش التنوع الأوربى

صور مختزلة تنتجها آلة إعلامية أكثر فاعلية ونفوذا فى عصر ثورتى المعلومات والاتصالات. كل الصور النمطية السابقة، والغرائبية Exotic's يعاد إنتاجها، وترويجها ونشرها على شبكات واسعة من مستهلكى الصور المرئية والمسموعة والمكتوبة، الإعلامية والبحثية، وهى تشكل عوائق إدراكية وذهنية تحول دون تبادل حر، ونزيه، وصحيح للصور والأفكار والقيم بين ضفتى المتوسط. ودونما ثمة إحساس فى الجنوب بنظرة أوروبية ثقافية واستشراقية وإعلامية استعلائية ازاء الجماعات الثقافية جنوب المتوسط. ثمة عقبة تتعلق بالفجوة المعرفية والمعلوماتية ولاسيما من الانتلجنسيا العربية جنوب المتوسط عن عوالم شمال المتوسط الأوروبية، ونقول عوالم على الرغم من المشتركات الأوروبية الثقافية، إلا أن التنوع الأوروبى الثقافى والتاريخى وفى النظم السياسية، وفى التقاليد أخذ فى التشوش منذ أكثر من أربعة عقود ويزيد، وهذا مرجعه نقص البعثات العلمية، وغياب كراسى علمية متخصصة عن النظم السياسية والمجتمعات والثقافة الأوروبية فى الجامعات العربية، فما بالنا بالأجهزة الإعلامية التى يغيب عنها المتخصصون فى الشئون الأوروبية إلا فيما ندر فى بعض الصحف العربية المحدودة، وأكثرها لبنانيا.

النقص فى المعرفة فى أوروبا يعيد إنتاج الصور القديمة أو المشوشة، ويساهم فى تغذية هذه الفجوات الثقافية والإدراكية والحوارية، وهذا مرجعه غياب استراتيجيات فى الترجمة عن اللغات الأوروبية فى العلوم الاجتماعية، والآداب، والتاريخ وبما يساهم فى خلق العقل الأكاديمى، أو العقل الثقافى العام الذى يستطيع استيلاد صور حقيقية عن أوروبا شمال المتوسط، وخرائطها الثقافية، والمعرفية، بحيث تحل تدريجيا وعبر الزمن محل الصور السلبية التاريخية الأخرى.

هناك فجوة مصدرها لدى الانتلجنسيا الجنوبية الإحساس بأن المشاركة هدفها اقتصادى، ومالى، وأمنى محض يدور حول اعتبار العالم العربى مجرد سوق جنوبى، وأن أوروبا لا تهتم سوى بمواجهة موجات التطرف الأصولى الإسلامى داخل دول الجنوب حتى لا يمتد ويحول الوجود

الإسلامى العربى فى أوروبا إلى بؤر للعنف السياسى الدينى، وأن أوروبا تحاول جعل المتوسط حائط صد فى مواجهة موجات الهجرة غير المشروعة إلى الدول والمجتمعات الأوروبية. ثمة احساس شائع باللاجدوى ولاسيما فى مجال الحوار بين الأديان والثقافات والقيم بين المجتمعات العربية جنوب المتوسط، وبين دول ومجتمعات ونخب الشمال وأوروبا عموماً.

هناك صور سلبية تمت صياغتها ازاء المنظمات والجمعيات الأهلية العاملة فى مجال حقوق الإنسان والمرأة والطفولة والأقليات، وهى صور سلبية للفساد الناتج عن ارتباط تمويل هذه المنظمات الأهلية بالجهات التمويلية فى دول شمال أوروبا. وهى صور مصدرها عدم الانضباط المالى، وصور تنتجها القوى القومية والإسلامية المعادية للغرب عموماً، بهدف تشويه هذه المنظمات لكى لا تشارك بفعالية داخل المجتمعات العربية. هذا السياق السياسى ادى إلى إنتاج الاحساس باللاجدوى ازاء إمكان التعاون الفعال فى مجال الحوار بين الأديان والثقافات بين ضفتى المتوسط.

المتوسطية وشرعية الحوار

بعض التيارات السياسية والمدارس الفكرية التقليدية فى العالم العربى كقوى الاسلام السياسى على اختلاف توجهاتها - وباستثناء عدد محدود من المفكرين - والقوميين العرب البعثيين والناصريين بعضهم يرون فى أوروبا عموماً شراً مستطيراً، أو شيطاناً هدفه اقتصادى وأمنى محض، وأن هناك مخاطر محدقة بالهوية العربية الإسلامية ازاء أية تفاعلات أو ارتباطات عضوية بالغرب عموماً وأوروبا خصوصاً.

هذه القوى الدينية السياسية والقومية تعيد إنتاج مجموعة من الصور التاريخية، والأساطير السياسية، وتوزعها على شبكات استهلاكية جماهيرية واسعة بحكم إنها لا تزال تدور فى فلك خطابها الشعبوى القديم وتلوكه عبر نفس أنساق اللغة والمفاهيم والدلالة التقليدية، حتى مع توظيفها البيانى والجمالى لبعض المصطلحات الحديثة فبعض الإسلاميين والقوميين يشككون فى شرعية الحوار بين أوروبا ودول المتوسط تحت ظلال فكرة المتوسطية، ويرون أنها تستهدف تفادى المشاكل التى كان يثيرها مصطلح الحوار العربى، الأوروبى منذ صدمة النفط ١٩٧٣ وما بعدها، ويرون أن المتوسطية تستهدف ادراج إسرائيل ودول الجوار الجغرافى العربى كتركيا فى الحوار وفى المصالح والأسواق، وأن هذا الاتجاه لديهم - يمثل ماكياجاً - أو تذويقاً - سياسياً لمحاولات دمج إسرائيل وتركيا فى الشرق الأوسط بديلا عن الشرق أوسطية أو دعما خلفيا لها. وبصرف النظر عن مدى دقة هذه التوصيفات والتكييفات من الناحية الاكاديمية، والسياسية، إلا أنها جزء من استراتيجيات للتشويه السياسى للمصطلحات والمشروعات والمفاهيم، بهدف التشكيك فيها وفى القوى السياسية الداعية لها. بتعبير أكثر دقة نحن ازاء تشويه للأفكار الداعية للحوار والتعاون لأسباب سياسية داخلية تتعلق بالصراع السياسى الداخلى فى العالم العربى بين هذه الجماعات القومية والإسلامية السياسية، والماركسية ازاء القوى الليبرالية، والنخب الحاكمة وزبائنها، ومؤخراً ازاء القوى السلامية الداعية للحوار واحلال السلام الدائم والعادل بديلا عن الصراع فى منطقة الشرق الأوسط.

هذا النمط الأخير من الصراعات يحول الحوارات الداخلية حول التعاون والاندماج الإقليمى - فى أسواق جديدة -، أو الشراكة مع أوروبا من مجرد حوارات حول تبادل المصالح والقيم والأفكار وحسابات المنفعة والخسارة، وفق الاعتبارات والقيم العملية المتعارف عليها فى السوق العالمية أو الأسواق الاقليمية، إلى مجالات أخرى هى المجالات الثقافية والدينية والاخلاقية، أى إلى مجالات يمكن انزال الهزيمة بهذه الأفكار المدركة كأخطار لدى القيادات السياسية ومثقفى هذه القوى السياسية الاسلامية والقومية.

أن تحويل التعاون مع أوروبا، إلى خطر داهم ضد الاسلام، وإلى نزعة صليبية جديدة، وإلى أخطار ساحقة على الهوية الدينية الإسلامية تجعل الآلة الدعائية الدينية والقومية قادرة على استنفار وتعبئة فئات اجتماعية واسعة فى المجتمعات العربية ازاء هذه الأشكال من الحوار والتعاون. ويزيد من عوامل التعبئة النفسية، والسياسية لدى الفئات المتوسطة - الصغيرة، والوسطى - الوسطى مشاعر الإحباط والعنف وتدهور أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية خلال أكثر من عقدين، ولاسيما فى مصر والجزائر، فضلا عن شيوع مدرك جماعى مفاده عدم فعالية الموقف الأوروبى ازاء حل المشكلات العربية، ولا سيما النزاع العربى - الإسرائيلى، وازاء الدور الأمريكى، فضلا عن ازدواج المعايير فى العلاقات مع العالم العربى.

الثقافة والدين

من ناحية أخرى هناك دول أوروبية لا تتحمس كثيراً للأبعاد الثقافية فى المشاركة - باستثناء فرنسا - وتركيزها كله على حركة الأموال، والاقتصاد والسوق فقط، بعض الأوروبيين يرون أن الجوانب الثقافية فى المشاركة قد تؤدى مباشرة إلى الدين الإسلامى، لأن الثقافة فى جنوب المتوسط العربى مرتبطة بالدين وهو ما سوف يدفع أية حوارات إلى طريق مسدود. ومن ناحية أخرى فان بعض النخب السياسية العربية الحاكمة لا تولى الأبعاد الثقافية فى التعاون أية أهمية بقدر اهتمامها بالمعونات الاقتصادية، والدعم السياسى من الحكومات الأوروبية لنظامها وحكوماتها دوليا ازاء المعارضات الداخلية ولا سيما القوى الإسلامية السياسية الراديكالية والتى تشكل خطراً على استقرارها السياسى.

إن العقبات السابقة بعضها هيكلى وثقافى وقيمى ومعرفى ونفسى وتاريخى، ومن ثم مواجهة الفجوات الناشئة عنها فى الحوار بين أوروبا شمال المتوسط وعرب جنوب المتوسط، بالإضافة إلى الدول غير العربية كتركيا وإسرائيل، يتطلب مدى زمنياً، ومن ثم استراتيجيات عملية من أجل تنشيط الحوار، والتعاون، ويستهدف خلق بؤر حوارية مستهدفة من القوى المؤيدة للحوار والمشاركة ولاسيما فى المجال الثقافى، وأيضا القوى

المعارضة بهدف تبادل الأفكار والرؤيات وتصحيح عمليات التشويه العمدية للحوارات بين ضفتى المتوسط واخضاعها لحسابات المكسب والخسارة السياسية الداخلية مع حكوماتها أو منافسيها السياسيين.

ثانيا: تحرير الرؤيات والادراك المتبادل:

ان عمليات تحرير الصور المتبادلة بين طرفى المتوسط من الصور المسبقة والنمطية، والسلبية والتشويهات المتبادلة، مسألة بالغة الصعوبة من ناحية، ومن ناحية أخرى فهى لا تتعلق بقرارات سياسية أو اقتصادية محضة تصدرها الحكومات، على نحو ما قد يشيع وهما، لدى بعض النخب الحاكمة والمثقفين عربيا، بأن إنتاج الصور السلبية والتشويهات ازاء الحكومات الأخرى - بل ازاء الشعوب والاديان الأخرى - مسألة قرار سياسى داخلى، يرتبط بشكل النظام السياسى والإعلامى التسلطى. فى حين أن هذه الأمور تتعلق فى أوروبا بفعاليات المجتمع المدنى، والجامعات، والسياسات التعليمية، والمدارس الفكرية.. إلخ أى إنتاج فعاليات عديدة ومستقلة لهذه الصور والتشويهات، ومنها صور تاريخية سياسية أو دينية ازاء الدين الإسلامى ونظامه العقيدى والاجتماعى والقيمى.. إلخ.

محور الحركة نحو إنتاج استراتيجيات عملية يبدو صعبا ومعقداً بالنظر إلى العقبات الإدراكية، والنفسية، والسياسية السابقة، وحتى الحديث عن الطابع العملى يبدو معقداً لأن أية استراتيجية عملية بهدف تفعيل الحوار والتعاون تتطلب اقتصاديات تفعيل أداء أو اقتصاديات حوارية إذا جاز التعبير، وهو ما يثير دائما لدى الطرف الأوروبى مخاوف من كثرة المطالب من دول جنوب المتوسط من شماله من المعونات الاقتصادية، والتمويل...إلخ، ولاسيما فى مجالات يبدو عائدها غير آنى ومباشر كالجوانب الثقافية والفنون مثلا!... من هنا بعض مكونات السياسة والحس العملى فى تفعيل الجوانب الثقافية فى إعلان برشلونة، سوف تتطلب دعما أوروبيا بلا نزاع، ولكن كى يكون الحوار فعالاً لابد من بعض اشكال الدعم من دول جنوب المتوسط، سواء من خلال بنية أساسية، أو دعم مالى يتلائم مع إمكانياتها حتى تكون عمليات التفعيل متوازنة ومؤثرة.

وسوف أتناول بعض مكونات مشروع قائمة الأعمال العملية التى تستهدف تفعيل الجوانب الثقافية فى إعلان برشلونة عبر الجوانب الآتية:-

١ - الحوار بين الأديان.
٢ - الثقافة والفنون والآداب.
٣- الحوار بين فعاليات المجتمع المدنى شمال وجنوب المتوسط.

١ - الحوار بين الأديان:

تشكل الصور العدائية والاستعلائية والسلبية عموما أحد أكثر العقبات الإدراكية والمعرفية فى علاقات أوروبا شمال المتوسط، وبين المجتمعات العربية الإسلامية، ومصدر هذا الإنتاج للصور والمعانى العدائية هو آلة التأويلات والتفسيرات والشروح الفقهية واللاهوتية التى تقوم بتشغيلها وتحريكها المؤسسات الدينية فى هذه المجتمعات، أيا كانت خلافاتها المذهبية والفقهية، وهذا الدور الذى يلعبه رجال الدين يستهدف تحقيق أهداف متعددة أولها: الحفاظ على الحدود بين الديانة والمذهب والأديان الأخرى، ومن ثم الحفاظ على جماعة المؤمنين أو اتباع الدين والمذهب والطائفة الدينية تحت السيطرة الرمزية والطقسية. ثانيها: دعم استمرار وتماسك المؤسسة الدينية - المذهب والطائفة والسلطة الرمزية - وتوازنها تجاه اتباعها ورعاياها وازاء الآخرين. ثالثها: إعادة إنتاج نسق اللغة الدينية ومفاهيمها وتأويلاتها وبما يستهدف الحضور الفعال فى مجال المنافسة فى الأسواق اللغوية ازاء أنساق لغوية دينية أخرى حتى تلك التى تنتمى إلى ذات الديانة أو المذهب. رابعها: تفعيل عمليات خطف اتباع أديان ومذاهب أخرى من السوق الدينى والمذهبى التنافسى إذ جاز التعبير.

أن العقبات السابقة تقف ضد حوارات ناجحة بين الأديان وممثليها، ومن ناحية أخرى، سيطر على عمليات الحوار السابقة خطاب دينى ذو طابع تمثيلى وقناعى، وذلك عبر إنتاج نص المجاملات الدينية الذى يدور حول عموميات اخلاقية ودينية دونما تناول للصور الخاطئة والسلبية والعدائية. ويعود خطاب المجاملات الدينى ازاء الأديان الأخرى، إلى غلبة الممثلين الرسميين للطوائف والمذاهب الدينية، والطابع الرسمى، والخوف من حوارات فى العمق.

وثمة سبب آخر، يتمثل فى نقص المعرفة الدينية الدقيقة، من بعض ممثلى الأديان ازاء الأديان والمذاهب الأخرى، وهو ما يعمق الفجوة المعرفية والنفسية التى يعاد إنتاجها على شبكات متعددة للأتباع.

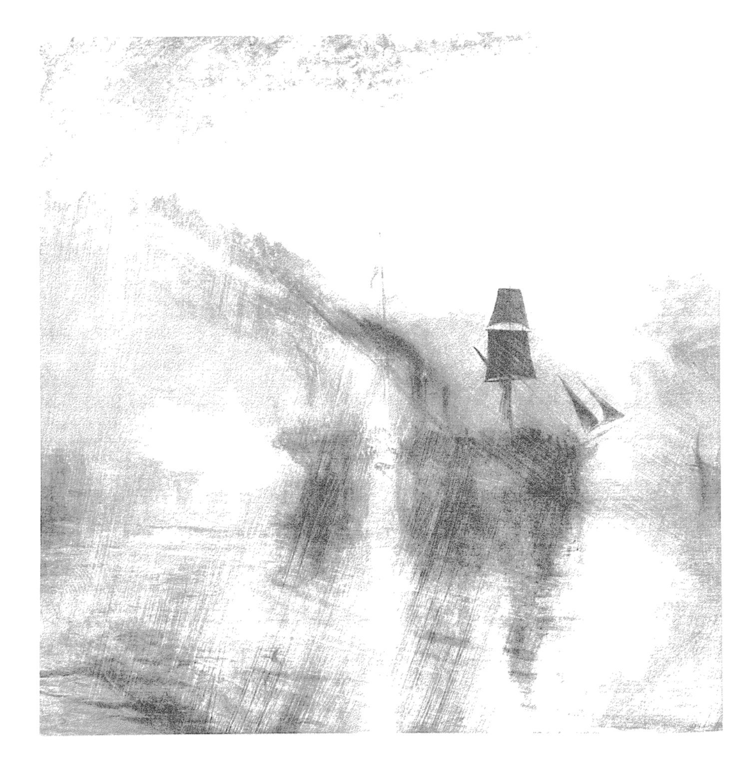
علامات الأزمنة

ان حصاد الحوارات المتعددة منذ مجمع الفاتيكان الثانى ووثيقته زائعة الصيت «علامات الأزمنة» لازالت فى حدودها، ولازال هناك خوف متبادل بين ممثلى الأديان السماوية، من حملات التبشير والاغارة الدينية، فى حين ان عالمنا لم يعد بحاجة إلى المنافسات الدينية أو النزاعات.

أن إنتاج صور جديدة حول الأديان السماوية بعضها بعضا - على الرغم من صعوبته - إلا أننا يمكننا بلورة عدة آليات لتحقيق ذلك:-

١ - تأسيس منتدى للحوار بين الأديان المقارنة يشارك فى تأسيسه مجموعة من المتخصصين فى الدراسات الاجتماعية والسياسية للأديان، ورجال فقه ولاهوت متخصصين أكاديمياً وذلك لاجراء بحوث ودراسات حول أوضاع الأديان فى الإطار المتوسطى، ويمكن هنا أن يصدر تقرير سنوى عن الأديان والمذاهب والاقليات الدينية المتوسطية.

٢ - يقوم المنتدى بإعداد مبادرات مشتركة للحوار حول القيم الدينية والاخلاقية العالمية المشتركة بين الأديان والمذاهب فى إطار العالم المتوسطى.



٣- القيام بدعوة الجمعيات غير الحكومية العاملة فى الحقل الدينى والمؤسسات الدينية الرسمية واللارسمية إلى ميثاق اخلاقى تلتزم به فى اداء نشاطاتها سواء على المستوى القومى أو المتوسطى أو الدولى.

٤- دعوة وسائل الاعلام إلى احترام الاديان كافة وعدم التعريض باتباع أى ديانة ومذهب، وعدم التبشير، ودعوة كافة مستخدمى الأجهزة والوسائط الاعلامية المتعددة، كالإنترنت، والفاكس.. إلخ إلى عدم هجاء الأديان والمذاهب الأخرى، واحترامها.

٥- مناشدة الدول الأطراف فى المشاركة الأوروبية إلى إعداد مناهج جديدة خاصة بالأديان والأقليات الدينية على اختلافها، وذلك بموضوعية ونزاهة وإيجابية فى مناهج التعليم المختلفة بالمدارس على اختلاف درجاتها، والجامعات بهدف إنتاج صور إيجابية متبادلة بين كافة الأديان والثقافات المتوسطية.

٦- البحث فى إمكان إصدار بيان للتسامح التاريخى بين الأديان والشعوب والثقافات المتوسطية، من الدول الأوروبية المستعمرة ازاء الدول العربية التى خضعت لهذا الاستعمار، وتتضمن قبولاً ومغفرة وتسامحاً من ممثلى هذه الشعوب والأديان للبدء فى مرحلة للحوار والتعاون جديدة بين ضفتى المتوسط، ويمكن أن تساهم بعض المنظمات غير الحكومية ومراكز البحث فى المبادرة لتعبئة كافة أشكال الدعم لهذه المبادرة.

٧- دعم أنشطة ومبادرات بعض جماعات المجتمع العاملة فى إطار الحوار بين الأديان عموما، ومحاولة تأسيس آلية للحوار المثمر بينها لتبادل الخبرات، ومثالها الأبرز جمعية سانت ايجيديو Saint Egidio الإيطالية وهى جمعية غير حكومية تلعب أدواراً بارزة دولياً، وفى داخل المجتمع الإيطالى، فى مجال الحوار بين ممثلى الأديان العالمية كافة أو فى المجال الإنسانى، أو محاولة حل بعض النزاعات الدولية كما حدث فى موزمبيق، وجواتيمالا، ومحاولاتها لاجراء حوار بين القوى المتنازعة فى الجزائر..إلخ..

٢- الثقافة الفنون والآداب:

العلاقات الثقافية بين طرفى المتوسطية تتسم بالاختلال التاريخى، وبعضها يتسم بالنظرة الاستعلائية من الضرف الأوروبى ازاء ابداعات وإنتاج مثقفى ومبدعى الجنوب المتوسطى، ومع ذلك فهناك حركة إيجابية نحو ترجمة وتقديم مبدعين عرب خلال السنوات الماضية.

على الرغم من الإنتاج السينمائى المصرى والتركى المتعدد إلا أن الأفلام المصرية والتركية التى تعرض فى دور العرض الأوروبية سنويا محدودة جداً.

من أوجه الفجوات الثقافية بين طرفى المشاركة المتوسطية النقص فى الترجمة عن اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية سواء فى مجال العلوم الاجتماعية، والإنتاج الأدبى والروائى والقصصى والشعرى والنقدى، ومن ناحية أخرى هناك نقص فى ترجمة الابداع الأدبى العربى إلى اللغات الأوروبية، وخضوع الترجمة لمبادرات فردية. من ناحية أخرى هناك خلل فى العلاقة الثقافية بين أقصى دول شمال أوروبا، وبين الدول العربية جنوب المتوسط عموما، ولازالت الأعمال الأدبية المترجمة أو الفلسفية أو الفكرية محدودة جداً، ولا تكاد تذكر الذاكرة الثقافية العربية إلا أعمال اندرسن، ودرونيمات، وماكس فريش، إن خرائط الإبداع الشعرى والأدبى والرؤى عموماً فى شمال أوروبا لا تكاد تعرف عربيا وأكاد أجزم بأنها مجهولة لدينا.

أن أزمة تبادل الرؤيات والأفكار والمعانى تعود إلى هذا النقص الشديد فى الترجمة، ومن هنا اقترح ما يأتى:-

١- أن تقوم مجموعات متخصصة بإعداد قائمة أعمال للترجمة عن الآداب والعلوم الاجتماعية من اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية، وتركز تحديداً على دول شمال أوروبا لسد الفجوة فى المعرفة بها واستكمال الترجمة عن اللغات الأوروبية الأخرى.

٢- تأسيس مؤسسة متوسطية غير حكومية للترجمة أو إعداد برنامج أوروبى - متوسطى للترجمة إلى اللغة العربية، ومنها إلى اللغات الأوروبية، بهدف بناء جسور لحوار ثقافى متوسطى فعال.

٣- البحث فى إطلاق مبادرة لأيام ثقافية أوروبية فى العالم العربى، وأخرى عربية فى أوروبا، تقدم فيها الفنون والإبداعات الموسيقية والتشكيلية والأدبية العربية مع إيلاء عناية خاصة لابداعات الفئات المحرومة والأكثر هشاشة فى المجتمعات العربية كابداعات المرأة.

٣- الحوار بين فعاليات المجتمع المدنى شمال وجنوب المتوسط:

المجتمع المدنى مصطلح يوظف كثيرا فى الخطاب السياسى والاكاديمى والإعلامى جنوب المتوسط، ولكن توظيف المصطلح بيانيا لا يعنى حضوره التاريخى، أو على الأقل مطابقته للواقع الاجتماعى - السياسى فى المنطقة العربية عموماً. هناك محاولات لتشكيل مجتمع مدنى، ومن ثم نحن ازاء عمليات تشكيل لازالت تواجه عوائق هيكلية وثقافية وبعضها يتعلق بمشكلات التغير والتطور الاجتماعى فى العالم العربى. إن جمعيات الدفاع عن حقوق المرأة والأطفال، وجماعات حقوق الإنسان.. إلخ هى تعبير عن الموجة الجديدة من الجمعيات غير التقليدية المحاصرة بالتشريع، والأدوات الأمنية والبيروقراطية، لتظل مجرد كيانات شكلية وعاجزة عن الفعل الاجتماعى الفعال، إن الجمعيات لا تزال تواجه بضروب من الشك فى أدوارها، وفى القائمين عليها من قبل السلطات السياسية والأمنية والإدارية جنوب المتوسط بوصفها بؤر جديدة يمكن أن تكشل مصدرا لعدم الاستقرار أو فى تشويه صورة الحكومات والسياسات العربية. ومن ثم يتعرض النشطاء فى هذه الجمعيات للاعتقال حينا أو المضايقات الأمنية حيناً آخر.

ورغما عن هذه الأساليب المتعددة من التشكيك فى شرعية هذه الجمعيات سياسياً وثقافياً، وتشويهها والقائمين عليها من النشطاء، إلا أن هذه الجمعيات أصبحت أحد مراكز الحيوية الاجتماعية والثقافية فى المجتمعات



العربية جنوب المتوسط.

ولا شك أن هناك أشكالاً من التعاون بين طرفي المشاركة المتوسطية الأوروبية ـ العربية، في مجال جمعيات المجتمع المدني وفاعليه، إلا أن أشكال التعاون لازالت مقصورة على الدعم المالي من أوروبا، ولا سيما بعض مؤسسات أقصى الشمال الأوروبي، أو بعض الندوات أو ورش العمل المحدودة. ولا شك في إيجابية هذه الأشكال، وفاعليتها إلا أنها لا تزال مقصورة على أعداد محدودة من محترفي تمثيل هذه الجمعيات في ورش العمل أو المنتديات الأوروبية، الأمر الذي يتطلب التحرك عبر حزمة من الأدوات المختلفة يمكن لنا اقتراحها فيما يأتي:-

١ ـ إنشاء منتدى متوسطي للجمعيات والمراكز غير الحكومية العاملة في مجال المجتمع المدني وحقوق الإنسان والمرأة والأطفال والجماعات المحرومة وذات التمثيل غير الملائم. ويستهدف هذا المنتدى عقد ورش عمل وندوات تستهدف تكوين وتطوير آليات عمل تستهدف انماء ثقافة حقوق الإنسان والمرأة والجماعات المحرومة، ومن ناحية أخرى إجراء حوارات تستهدف ما يأتي:-

أ ـ إعداد ميثاق اخلاقي بالمبادىء والمعايير المهنية والاخلاقية الخاصة بالعمل التطوعي في مجال حقوق الإنسان عموماً، سواء بعدم التحيز العرقي أو الديني، وعدم التمييز الديني أو العرقي أو القومي أو اللغوي بين المواطنين إلى آخر مبادىء ومعايير نظام حقوق الإنسان بأجيالها المختلفة، وذلك لوضع نشطاء ومنظمي حركة حقوق الإنسان والمرأة والأطفال أمام مسئولياتهم الاخلاقية والقانونية والسياسية.

ب ـ الشفافية في عمليات الدعم المالي للمنظمات غير الحكومية عموماً في المجتمعات العربية والمتوسطية عموماً.

جـ ـ إعداد تقرير سنوي عن تقييم أداء وادوار وفعالية المنظمات الأهلية غير الحكومية وانضباطها المالي، وأدوارها في مجال حقوق الإنسان والثقافة المدنية والديموقراطية في الدول والمجتمعات العربية جنوب المتوسط.

ان المقترحات السابقة تبدو في بعضها، وكأنها تريد إحداث تغييرات سريعة، وفي بعضها الآخر تتجلى وكأنها سعى لما ينبغي أن يكون، أي تبدو كنزعة مثالية أكثر منها واقعية، وتتطلب تمويلا هائلاً لإنجازها، أو اتفاقات سياسية كي يمكن إداخالها طور التنفيذ. وكل هذه الملاحظات تبدو صحيحة، ولكن بعض المقترحات العملية غير الطموحة والتي لا تحتاج إلى إنفاق مالي ضخم ربما تكون هي بداية لمشروع خطة عمل. مجرد بداية على مسار طويل بين ضفتين وعالمين.

صراع الحضارات وثقافة الإرهاب

سعد هجرس

هل أنت مع أمريكا ضد الإرهاب والارهابيين؟
أم أنك مع أسامة بن لادن والطالبان ضد الأمريكان «الكفار» ؟!

هكذا.. تم وضع العالم على قرنى الاحراج - كما يقول المناطقة - منذ عاصفة الطائرات الانتحارية ضد البنتاجون ومركز التجارة العالمى فى الحادى عشر من سبتمبر الماضى.. فاما أن تكون مع هذا أو مع ذاك!

وقد عبر الرئيس الأمريكى جورج ووكر بوش عن هذا «الاختيار الاجبارى» - أما.. أو - بقوله فى خطاب إعلان الحرب أمام الاجتماع الموسع لمجلس النواب ومجلس الشيوخ: «من ليس معنا فهو مع الارهاب»، بشكل يعيد إلى الأذهان «مبدأ» وزير الخارجية الأمريكى الأسبق جون فوستر دالاس - فى ذروة الحرب الباردة - الذى لخصه بعبارته الشهيرة «من ليس معنا فهو ضدنا».

أما المعسكر الآخر فلم يكن بحاجة إلى المزيد من الاسهاب فى شرح مبررات الانحياز معه أو ضده، لأنه باختصار وايجاز شديدة وصف خصومه بأنهم «كفار»، فأنت إذن إذا وقفت مع بن لادن وطالبان فإنك تضع نفسك فى صفوف «حزب الله»، وإذا اخترت الوقوف خارج هذا «الحزب» فأنك تلقى بنفسك إلى التهلكة والكفر والالحاد والعياذ بالله.

ووجد «حزب بن لادن وطالبان» تبريراً فكرياً لنظريته فى تصريحات علنية صادرة عن المعسكر الآخر. ومن أشهر هذه التصريحات تأكيد الرئيس الأمريكى جورج بوش عزمه على شن «حملة صليبية، Crusade - كما قال بالنص ضد من أسماهم بالارهابيين. ورغم أن البيت الأبيض قال إن الكلمة كانت «زلة لسان»، ورغم أن الرئيس الأمريكى لم يتوقف عن الإشادة بالإسلام حتى يكاد المرء أن يتصور أنه قد اعتنق الديانة الإسلامية بالفعل، بل أصبح مثل كرة الجليد.. تزداد كبراً كلما تدحرجت، وقد اكتسبت بالفعل مصداقية أكبر مع تصريحات خرقاء أخرى لمسئولين غربيين من أمثال رئيس الوزراء الإيطالى بير لسكونى ورئيسة الوزراء البريطانية السابقة مرجريت تاتشر، فضلاً عن الاعتداءات والتحرشاء العنصرية المتزايدة فى سائر أنحاء الغرب ضد العرب والمسلمين الذين لا ناقة لهم ولا جمل فى الصراع الدائر بين بوش وبن لادن.

زد على ذلك أن الذاكرة العربية، والإسلامية، لم تنس بعد اللغط الغربى - والأمريكى بالأساس - حول «صدام الحضارات»، الذى يعيد على لسان صمويل هنتنجتون مقولات «كبلينج» عن أن «الشرق شرق والغرب غرب.. واللقاء بينهما من رابع المستحيلات».

ووجد بعض الكتاب الغربيين ضالته فى نظرية صدام الحضارات، وأضاف إليها نكهة دينية، حيث قال هؤلاء إن الإسلام الذى أسموه «الخطر الأخضر» - أصبح العدو رقم واحد للحضارة الغربية بعد سقوط الاتحاد السوفيتى واختفاء «الخطر الأحمر» الشيوعى.

صراع دنيوى .. لا دينى

هكذا تداخلت الخيوط واختلطت الأوراق - من الجانبين - لترسم صورة زائفة للصراع الدائر وتعطيه أبعاداً دينية، فى حين أنه أبعد ما يكون عن الأديان، بل أن أسبابه «دنيوية» مائة فى المائة.

والدليل على ذلك أن ما يسمى «بالتحالف الدولى» الذى تقوده أمريكا ويشن الحرب على أفغانستان يضم مسلمين كثيرين.

فهناك - أولا - أكثر من أربعمائة جندى وضابط مسلم بين قوات مشاة البحرية الأمريكية (المارينز)، حتى أن الإدارة الأمريكية أرسلت إليهم خطيباً وإماماً ليؤمهم فى الصلاة أثناء وجودهم على حاملات الطائرات التى تنطلق منها طائرات الموت والدمار.

ثم إن أهم حليف إقليمى لأمريكا فى هذه الحرب هى باكستان التى تكاد أن تكون «القاعدة» الرئيسية التى ينطلق منها العدوان على الشعب الأفغانى.. وباكستان - كما هو معروف – دولة إسلامية يسكنها أكثر من مئة وخمسين مليون مسلم بعضهم يؤيد الجنرال برويز مشرف وبعضهم الآخر يعارض خضوعه الذليل للأمريكان.

كذلك الحال بالنسبة لجمهوريات آسيا الوسطى «الإسلامية» التى فتحت أجواءها ومطاراتها وأراضيها للقوات الأمريكية كى تعمل بحرية ضد المسلمين فى أفغانستان.

أضف إلى ذلك أن منظمة المؤتمر الإسلامى - بجلالة قدرها - لم تتخذ موقفاً ضد العدوان الأمريكى على أفغانستان، مما جعل الرئيس الأمريكى جورج بوش يكيل لها المديح والثناء.

وبالمقابل فان جبهة المناهضين للعدوان الأمريكى على الشعب الأفغانى المسكين لا تضم مسلمين فقط، بل لعل المسلمين هم الأقلية فيها. ومن المدهش أن نلاحظ أن التحركات الجماهيرية الأكبر والأكثر تأثيراً فى مواجهة هذا العدوان الأمريكى تجرى فى الغرب أيضاً، فى لندن وبرلين

وروما وغيرها من العواصم الأوروبية ولعالمية، وتقودها فصائل أوروبية علمانية ويسارية وليس جمعيات إسلامية أو منظمات دينية.

وإذا كان لهذه الوقائع من معنى فان هذا المعنى هو زيف إقحام «الدين» فى هذا الصراع «الدنيوى».

وحتى إذا نحينا جانب «النكهة الدينية» للحرب المجنونة الدائرة، ونظرنا إلى سببها المباشر المعلن، ألا وهو «الارهاب» فإننا لن نجد إلا تشوشاً مماثلاً وخلطاً متعمداً للأوراق.

صحيح أن الهجوم الخيالى الذى تعرضت له أمريكا فى ١١ سبتمبر الماضى كان عملاً من أعمال الارهاب، لكونه استهدف مدنيين أبرياء فى الطائرات الانتحارية، وفى برجى مركز التجارة العالمى. وهؤلاء لا ناقة لهم ولا جمل فى الصراع الدائر.

لكن الصحيح أيضاً أن أمريكا - برغم حملتها المجنونة - ليست ضد الارهاب من حيث المبدأ وعلى وجه العموم، وإنما هى ضد الارهاب الموجه إليها على وجه الخصوص، أما فيما عدا ذلك فإنه لا يعنيها بل ربما تباركه وتشجعه فى بعض الأحوال.

خذ على سبيل المثال إرهاب الدولة الذى تمارسه إسرائيل ضد الشعب الفلسطينى، والذى تستعين فيه بالأسلحة التى تزودها به أمريكا.. إن هذا الارهاب السافر والخطير لا يشغل أمريكا كثيراً، بل هى تبدى تساهلاً كبيراً تجاهه. فى حين أنها تقيم الدنيا ولا تقعدها إذا ما حاول الفلسطينيون الرد على هذا الارهاب الفظ والوقح بعمليات محدودة الأثر والنتائج.

خذ على سبيل المثال - أيضاً - أمريكا مع أسامة بن لادن وحركة طالبان. وكيف أنها شجعت بن لادن والطالبان واغدقت عليهما بالمال والسلاح والغطاء السياسى عندما كانوا يمارسون تلك الأعمال نفسها ضد الاتحاد السوفيتى، ثم كيف قلبت لهم ظهر المجن عندما استهدفت العمليات نفسها المصالح الأمريكية.

لقد كانت أمريكا (وذيلها الانجليزى) تسميهم «المقاتلون من أجل الحرية» عندما كانوا يحاربون السوفيت، والآن فإنها تسميهم «إرهابيين» بعد أن انقلب السحر على الساحر.

الأصولية .. صناعة أمريكية

والمفارقة المثيرة هى أن الإدارة الأمريكية لم تساند «الأصولية» الأفغانية إبان الوجود السوفيتى فى أفغانستان فقط، بل إنها فعلت ذلك قبل ذلك بسنوات، وبخاصة عندما تبنت بعض الحكومات الأفغانية مشروعاً للنهضة والإصلاح (لا سيما فى ظل حكم نور محمد طراقى). (فى تلك الفترة قال مرجع سياسى مرموق، هو فرد هاليداى، إن ما تحقق فى غضون عامين أكبر مما تحقق عبر قرون. حيث تم وضع الإصلاح الزراعى موضع التطبيق للخروج من ربقة الإقطاع، وتحرير المرأة، ووضع لبنة العلمانية والفصل بين الدين والدولة.

ولن ينسى التاريخ أبداً - وربما لن يغفر لأمريكا - أن واشنطن هى التى جمعت أكثر القطاعات مرجعية وتخلفاً من رجال الدين. وعبأتهم ضد هذه الاصلاحات الاجتماعية والديمقراطية بدعوى أنها اصلاحات منافية للدين والتعاليم الدينية.

بعبارة أخرى.. كانت الولايات المتحدة صاحبة «الفضل» الأكبر فى زرع «الأصولية» والتطرف فى الأرض الافغانية. وعندما تشكو واشنطن اليوم من هذه اللحى الهائلة التى أحكمت سيطرتها على أفغانستان واشتد عودها حتى ألحقت الأذى - فى نهاية المطاف - ببعض المصالح الأمريكية، فإنما يجب أن تعترف بأنها هى المسئولة الأولى عن زراعة هذه اللحى على اختلاف ألوانها.

خذ على سبيل المثال - كذلك - الكيفية التى تريد بها أمريكا محاربة الارهاب.

إنها تفعل ذلك بنفس منهج أكثر دول العالم الثالث تخلفاً، حيث تركز على المعالجة «الأمنية» والعسكرية، وتستبعد الرؤية الموضوعية الأشمل والأعمق، خاصة عندما تحتم هذه الرؤية الموضوعية ضرورة إعادة النظر فى سياسة أمريكا الخارجية التى تخلق لها طابوراً لا نهاية له من الأعداء.

فليس من قبيل التعسف أو الافتعال تذكير أمريكا بأن سياستها «المفترية» وتشجيعها للبلطجة الإسرائيلية وحصارها الظالم للشعب العراقى.. إلخ، كفيل بخلق مناخ من الاحباط، وأن هذا الاحباط كفيل بافراز شتى أنواع الارهاب والكراهية لأمريكا (وإسرائيل).

وقد قال مستشار الأمن القومى الأمريكى بريجنسكى شيئاً من هذا القبيل، لكن عندما قال الأمير السعودى الوليد بن طلال الكلام نفسه الذى قاله بريجنسكى، قامت أمريكا ولم تقعد، وعبر عن ذلك عمدة نيويورك رودلف جوليانى الذى تصرف بجليطة وقلة ذوق وغطرسة ورفض شيكا بعشرة ملايين دولار تبرع بها الوليد لصالح مدينة نيويورك!

إذن.. أمريكا ليست ضد الإرهاب عموماً.. وإنما هى ضد الإرهاب الموجه إليها (وإلى إسرائيل) خصوصاً.

وليس هذا هو المهم فقط.

الأهم هو أن الحرب المجنونة التى تشنها أمريكا ضد أفغانستان ليس لها علاقة مباشرة بالهجوم الارهابى الذى تعرضت له فى الحادى عشر من سبتمبر.

فهى - أولاً - قد أخفقت - أو على الأقل قد أحجمت - عن تقديم دليل دامغ عن مسئولية أسامة بن لادن عن الهجوم على البنتاجون ومركز التجارة العالمى.. والجمرة الخبيثة.

وحتى إذا كان بن لادن هو الذى فعلها - وهو ما نشك فيه كثيراً - فأن أى عاقل لا يصدق أن هذه «الأرماداء» الرهيبة (من حاملات طائرات وقوات خاصة وتحالفات دولية وإقليمية تشمل أكثر من أربعين دولة) تم حشدها للقضاء على هذا الشخص النحيل.. أسامة ابن لادن وأنصاره.



ومفهوم أن الدول الكبرى لا «ترتجل» ولا تترك خططها الاستراتيجية لردود الأفعال.

أى أن أحداث سبتمبر كانت بالنسبة لإدارة بوش مجرد ذريعة لفتح الملفات وإخراج الخطة المرسومة النائمة فى الأدراج ومحاولة وضعها موضع التطبيق.

والواضح أن الإدارة الأمريكية اخترعت «الفاعل» حتى قبل التحقيق، وقالت أنه ابن لادن الموجود فى أفغانستان.

فهى تتلمظ للوجود فى أفغانستان تحديداً.. واليوم قبل الغد.

إرهاب يسمونه الهيمنة

لماذا؟

الأسباب لم تعد سراً.. فهذه البلاد هى البوابة المشرفة على بحيرة البترول الكبيرة فى آسيا الوسطى والتى يقدر الخبراء إنها تحتوى على أكبر ثالث احتياطى للبترول فى العالم (بعد سيبيريا والخليج).

فضلا عن أن من يتحكم فى أفغانستان ستكون له الأفضلية فى إعادة رسم خريطة التوازنات ومعادلات القوة بين الأطراف الدولية والاقليمية المؤثرة (أمريكا والصين وروسيا والهند وباكستان وايران).

أضف إلى ذلك أن هناك مدرسة فى أمريكا ترى أن موازين القوى الحالية تعطى الفرصة «للإمبراطورية الأمريكية» بالتوسع واجتثاث آخر جيوب «المقاومة» لهذه الطموحات الامبراطورية الأمريكية، بما يجعل من هذه الحملة «الصليبية» تجريدة «لتأديب» البقية الباقية من «المتمردين» والرافضين لدخول بيت الطاعة الأمريكى، أكثر من كونها حرباً لمكافحة الارهاب.

والأمريكان.. وفقاً لهذه الرؤية - ينطقونها «إرهاب» ويتهجونها «هيمنة».

وبينما يستخدم الأمريكان كلمة «الأشرار» لوصف خصومهم فأن أسامة بن لادن وحركة طالبان - كما قلنا - يردون التحية بأحسن منها فيصفون زعماء الغرب بـ «الكفار» والرئيس جورج بوش بـ «رأس الكفر»، ورغم أنهم لا يعلنون مسئوليتهم عن الهجوم الانتحارى على واشنطن ونيويورك فإنهم يباركونه ويزعمون أن «كوكبة من كواكب الإسلام» هى التى قامت به، ويحذر المتحدث باسمهم من ركوب الطائرات وسكنى البنايات المرتفعة فى تهديد صريح يوحى بأنهم سيهاجمون طائرات الركاب والبنايات الشاهقة.

وبصرف النظر عن أن هذه التهديدات تمثل قصر نظر سياسى من حيث تبنيها للاعتداء على المدنيين الابرياء، فإنها تقدم خدمة مجانية للأمريكان لكى يشنوا هجومهم على الأهداف التى يزعمون أنها تأوى الإرهابيين الذى يعترفون على الملأ بأنهم لا يتورعون عن تعريض المدنيين الأبرياء للخطر.

وهكذا.. يتساند الاثنان وظيفياً، الأمريكان وابن لادن، ويعيدان إنتاج بعضهما البعض. فتهديدات ابن لادن توفر الذريعة للامريكان كى يشنوا اعتداءاتهم، والاعتداءات الأمريكية - التى يروح الأبرياء حتمية لها - تخلق



مزيداً من الإحباط، والإحباط يولد مزيداً من نسل ابن لادن.. وهكذا دواليك.. حلقة شريرة مغلقة لا أول لها ولا آخر.

وخلاصة هذه الدائرة الشريرة أن البشرية ليست أسيرة «افتراء» وبلطجة أمريكا، أو إرهاب ابن لادن.. فالاثنان أحلاهما مر، والاثنان وجهان لعملة واحدة، والاثنان يتساندان وظيفياً كما لاحظنا.

والانحياز إلى أى منهما ليس هو الخيار الوحيد للبشرية.

فليس هناك فارق بين أن يستخدم «الاشرار» - إذا استعرنا تعبير الشيخ ابن لادن - الذين يستخدمون حاملات الطائرات والقنابل الذكية أو الغبية لمسح القرى العزلاء من فوق وجه الأرض وتمزيق المئات من سكانها القرويين البسطاء إلى أشلاء.

ولذلك.. فإنه ليس قدراً محتوماً ومكتوباً على جبين البشرية أن تقف إما مع الرئيس جورج بوش أو مع الشيخ أسامة بن لادن.

إما مع جنون القوة وغطرسة البلطجة الكونية أو مع جنون التعصب ومرارة الاحباط وغواية الارهاب الأعمى الذى لا يفرق بين مذنب وبرىء.

فهناك أمل - لا يزال - فى طريق ثالث (غير الطريق الثالث لرئيس الوزراء البريطانى تونى بلير بالطبع).

هذا الطريق الثالث هو ببساطة الانحياز إلى العقل والعدالة، أما الانحياز إلى محاربة الارهاب بكل أشكاله وألوانه، دون انتقاء أو تمييز بما يعنى محاربة الارهاب (القطاع الخاص) أى إرهاب الأفراد والجماعات، وارهاب الدولة (أى ارهاب الحكومات) أيضا وأساساً، وبما يعنى التمييز بين الارهاب الأعمى وبين حركة المقاومة الوطنية والكفاح المشروع ضد الاحتلال والهيمنة، بما فى ذلك الكفاح المسلح المشروع، وبما يعنى الانحياز فى المقام الأول إلى المدنيين الأبرياء - دون تمييز - فلا يجب أن تقف البشرية ولا تقعد بسبب موت مدنيين أبرياء أمريكيين، ويصمت العالم صمت القبور عندما يموت أضعاف مضاعفة من المدنيين الأبرياء فى أفغانستان أو فلسطين أو العراق.. فهذا الصمت هو أحد الأسباب الرئيسية التى تخلق وظيفة لأولئك الذين تنمو لهم أنياب وأظافر ويسمون فيما بعد بالارهابيين.

فهل نتعلم؟!

داليا سالم/ مصر

الإسلام والغرب

كاى حافظ *

إذا كان للعصر الذى نعيشه اليوم روح تميزه فقد اكتشفها البروفسور صموئيل هنتنجتون (Samuel P.Huntington) . فلم يحظ أى عمل آخر فى مجال السياسة الدولية بمناقشات مستفيضة مثلما حظيت به نظرية «صدام الحضارات» لصموئيل هنتنجتون الأستاذ بجامعة هارفارد. فقد افترض صاحب النظرية أن الخلاف بين الشيوعية والرأسمالية فى المجالات السياسية والاقتصادية والايديولوجية قد فقد معناه بالفعل بعد نهاية عصر الخلافات بين الشرق والغرب (الحرب الباردة) ، وأن العالم يشهد بدلا من ذلك عصرا جديدا من صدام الحضارات مع بعضها البعض.

وبالرغم من أن بنية الدولة القومية مازال موجوداً. فإنها لم تعد السبب الرئيسى فى اندلاع الحروب والمواجهات. وينطبق نموذج الدولة القومية على الغرب والكونفوشية واليابان والإسلام والهندوسية والسلاف الأرثوذكس الشرقيين وأمريكا اللاتينية وربما أفريقيا أيضاً. وكما هو مألوف منذ القرن الماضى تمثل الأقاليم السابقة الحضارات الكبرى على الكرة الأرضية. ويرى هنتنجتون أن الإسلام والغرب يمثلان أهم خطوط المواجهة العالمية فى القرن الواحد والعشرين. وتظهر بوضوح أعراض أزمة العلاقات بين العالم الغربى وبين العالم الإسلامى الممتد من المغرب حتى إندونسيا ويكمن مركزه الدينى فى بلدان الشرق الأوسط العربية. لم تسقط الثورة الإيرانية بقيادة آية الله الخمينى سنة ١٩٧٨ ـ ١٩٧٩ حكم شاه إيران رضا بهلوى فقط، بل إنها أسست جمهورية إسلامية قدمت نموذجها باعتباره نموذجا سياسيا وحضاريا بديلا عن نموذج الديمقراطية الغربية. وقد عادت الأصولية الإسلامية مستندة إلى القرآن الكريم والشريعة الإسلامية لتواجه البديهيات الغربية، وتسيطر على مفتاح المستقبل والتقدم الإنسانى، بالرغم من كل الأزمات والصراعات السياسية التى يعيشها العالم النامى. إن استخدام الرموز العربية الدينية وتنامى تيار صبغ المجتمعات الشرقية بالإسلام وهى المجتمعات التى قطعت شوطا فى توجهها نحو بناء المجتمع المدنى تمثل تساؤلاً لدى المؤمنين بقيم الحضارة الغربية حول إمكانية عودة التاريخ إلى الوراء وهو ما يرفضه الغرب، بالإضافة إلى التساؤل حول مصير المجتمع العالمى المصطبغ بالثقافة الغربية. ألم تكن الخليج وأزمة الجزائر ثم أخيراً الصراع فى البوسنة بمثابة مؤشرات إلى عودة التاريخ ١٣٠٠ عام من الصراع الحضارى بين الغرب وبين الإسلام؟

مظاهر الاختلاف والاتفاق

إن الثقافات أو الحضارات كما يسميها هنتنجتون Huntington هى بمثابة مفردات يمكن استعمالها فى تحليل شئون السياسة الدولية وفى إطار حدود معينة فقط. لكن هنتنجتون يعتبر اختلافات الحضارة الغربية عن الحضارة الإسلامية حقيقة ثابتة لا تتغير، كما يرى فى وجود صراع منعزل وموحد فى نظام عقلى ما شرطاً على صحة نظريته عن صدام الحضارات. ومن وجه نظر علم انثربولوجيا الحضارة فإن هنتنجتون هو المخطىء إذا ما رأى الشرق والغرب باعتبارهما عالمين منفصلين لأنه يصنفهما بوضوح إلى مجتمعين مختلفين ومتعارضين فى السجايا الجوهرية.

إلا أن تلك الصورة المليئة بتناقضات العالمين الإسلامى والغربى تظهر تقارباً بينهما ومن خلال منظور تارخى. فاعتبار الشرق الإسلامى حتى الصين أحد أجزاء الغرب أمر لم يأت من فراغ. كما تظهر الديانات التوحيدية الثلاث اليهودية والمسيحية والإسلام ما بينها من تواز كبير. والفكرة المركزية لتلك الديانات الثلاث هى تحقيق الخلاص للإنسان بالرغم من أن الإسلام يعتبر عقائد مثل عيسى ابن الرب والتثليث وميراث الإثم والخلاص والغفران معتقدات غريبة عنه. فرسالة الإسلام تبحث وتركز على العلاقة المباشرة بين الله و الإنسان. إذا فهى لم تطرح إلا قليلا من القضايا اللاهوتية بل ركزت رسالتها على المسائل الاجتماعية وحياة الإنسان الفرد. وقد استند الإسلام فى مرجعيته إلى النبى إبراهيم (ص) كما استندت اليهودية والمسيحية إليه فى أساسهما من قبل الإسلام. ويتسامح القرآن الكريم مع اليهود والنصارى ويعدهم أهل كتاب كما اعتبر المسيح نبى الإسلام. ويربط الإرث اليونانى الثقافتين الشرقية والغربية فيما يتعلق بالإشكاليات الدينية وما عداها من الإشكاليات الأخرى. ففى أوروبا وفى العصور الوسطى المتأخرة كانت الفلسفة الشائعة هى الفلسفة العربية التى مثلها ابن سينا (٩٨٠ ـ ١٠٣٧) وابن رشد (١١٢٦ ـ ١١٩٨) وموسى بن ميمون (١١٣٥ (١٢٠٤) وهم من ترجموا وشرحوا مؤلفات أرسطو الطبية والطبيعية والفلسفية، وقد صارت المؤلفات الأرسطالية بفضل الترجمات والتفاسير العربية متاحة للأوروبيين وهى التى كانت أساس التقدم الحضارى الغربى.

الإسلام والدولة المدنية

والنهضة الأوروبية ما كانت لتتحقق إن لم تعترف بفضل العلوم المنقولة من الشرق الإسلامى. وهكذا فإن العالم الإسلامى لن يتقدم ما لم يتقبل تأثير

البناء الفكرى الأوروبى. فالحملة الفرنسية التى غزت مصر بقيادة نابليون بونابارت (١٧٦٩ ـ ١٨٢١) فى سنة ١٧٩٨ قد أحدثت دفعة نحو التحديث بتكليف من الوالى محمد على نائب السلطان العثمانى محمد الثانى (١٧٦٩ ـ ١٨٤٩) . ولم تتبلور فكرة حدود الدولة القومية فى أقاليم السلطنة العثمانية العربية حتى سنة ١٩١٨ حيث تم الاتفاق على مشروع السلام المكون من أربع عشرة نقطة وهو المشروع الذى اقترحه الرئيس الأمريكى ودرو ويلسون (Woodrow Wilson) . وقد تأسست دولة الدستور فى الشرق الأوسط فى إطار حق تقرير المصير للشعوب فى أقاليم الاحتلال السابق.

وكان التحول السياسى الذى جعل من الإمبراطورية الإسلامية دولاً مدنية صغيرة تحولا يسيرا بالمقارنة مع عملية جمع سلطة الدين والدولة فى شكل نظام واحد، كما تطالب الأقلية الأصولية بوحدة الدين وسياسة الدولة تحت شعار الإسلام دين ودولة. وهى لا تستند فى دعواها إلى مبدأ قرآنى محدد، وهذا ما تأكد فى عهد خلفاء الرسول (ص) حيث اعتمد مسار سياسة الدولة الإسلامية على التفاعل مع القوى العالمية وروح العصر. وصارت الشريعة وتفسيراتها بواسطة علماء الدين فى خدمة مشروعية الحاكم كما كان الحال مع الملكية الأوروبية المقدسة (الملك هو رئيس الكنيسة). وهكذا يتم تقرير الثقافة السياسية فى العالم الإسلامى فى الواقع ومنذ قرون بواسطة منهج فصل الدولة عن الدين. وهذا يماثل المبدأ الإنجيلى «أعط ما لقيصرلقيصر وأعط ما للرب للرب». وكان هذا المبدأ هو الأساس الذى رفعه الإصلاحيون الأوروبيون شعاراً لهم من أجل النهضة الأوروبية.

ولا نجد فى تاريخ الإسلام السنى أو الشيعى نموذجاً للسلطة الدينية يشبه نموذج النظام السياسى الموجود فى إيران الآن. ويركز الأصوليون منذ عقود على مجال التربية الاجتماعية فقط، خاصة وإن معظم البلدان الإسلامية لا تطبق الشريعة الإسلامية تطبيقا كاملا فى كل المسائل القانونية، لذا فهم يهدفون إلى المحافظة على التطبيق القانونى الحازم لأحكام الشريعة على سبيل المثال تنفيذ المؤمنين عقوبة قتل العصاة وعقوبة الرجم فى حالة الزنا وهى النصوص الثابتة عن العقوبات. إلا أن الحركات والحكومات الأصولية وبشكل متناقض لا تبغى العودة إلى العصور الوسطى فتصطدم بالمكاسب التى حققتها النهضة الأوروبية فى هذا الصدد. وتميل غالبية الأصوليين إلى تأسيس نماذج سياسية تستبدل فيها عنف الثوار والسلطة الدينية المطلقة بأحزاب تحكم الحياة العامة. وهى لا تستبعد إمكانية السماح بشكل محدود من التعددية والليبرالية الاقتصادية ونبذ العنف والإرهاب.

ومنذ ثلاثين عاماً عندما نشأت الأصولية من خلال الجماعة الإسلامية فى مصر شهدت الساحة السياسية تيارا ثانيا قويا مثل تيار الحداثة الإسلامية وقد وصف بأنه بمثابة الإسلام الإصلاحى. وعندما حاول التيار الأصولى التوفيق بين نموذج دولة الدستور الغربى والتقدم العلمى والتقنى وبين الإسلام أصبح ذلك التيار دليلا مؤثرا على تقارب الثقافتين الغربية والإسلامية. فالقرآن الكريم مثل اليهودية والمسيحية، وكما يردد المعاصرون اليوم، متوافق مع حقوق الإنسان والديمقراطية والليبرالية والاشتراكية أو الرأسمالية. هكذا فإن الإسلام لم يأمر فى القرآن الكريم بحجاب المرأة أو تعدد الزوجات قسراً، إلا أن التقاليد الإسلامية لأحكام الشرع قد فرضتهما بالفعل عندما تقرر أن المرأة اجتماعيا وسياسيا تخضع لسلطة الرجل. وطالب المصلحون الإسلاميون من أمثال قاسم أمين (١٨٦٥ ـ ١٩٠٨) فى القرن التاسع عشر بتحرير المرأة، وقد تركت حركته تأثيرا صبغ وضع المرأة فى العالم الإسلامى بالتيارات المتناقضة. وفى المقابل هل من الممكن وفى دول متقدمة صناعياً مثل الولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا تشكيل حكومة برئاسة نسائية كما الحال مع بناظير بوتو فى باكستان، أو خاليدا زيا فى بنجلادش، أو تناسو شيلر فى تركيا، أو السيدة سميحة خليل التى تنافست أمام ياسر عرفات على منصب الرئاسة الفلسطينية فى انتخابات سنة ١٩٩٦ .

إن تأرجح الشرق الإسلامى فى القرن العشرين بين المدنية والسلفية والتقدمية والأصولية يظهر أن الحضارتين الغربية والإسلامية لا تعيشان فى عالمين منفصلين. بل إننا نلاحظ تنوعاتهما الثقافية التى أتاحتها ظروف تاريخية خاصة من سيطرة القوى العالمية والاستيعاب والتعاون المثمر.

الهوية والتطلع

يستند خوف صموئيل هنتنجتون من صدام الحضارات على أساس معين؟ نحن نعتبر أن تنامى الشعور بالهوية الثقافية سواء فى البلدان الإسلامية أو فى الغرب أخطر بكثير من تنافس أو صدام الحضارات المذكور. وبغض النظر عن مشكلة تحديد اصطلاحات الحضارة والثقافة ومع ما قد يجلبه من شعور بالذاتية، فهل يتعارض الإسلام حقا مع الغرب! إن خطورة نظرية هنتنجتون تكمن فى أنها تعيد إلى الشعور الجمعى فى الحاضر فعالية التناقض القديم بين الشرق والغرب الذى يدركه هو جيدا، كما أنها تستعرض توابع هذا التناقض على صعيد السياسة الدولية.

وقد أدى تفكك المعسكر الشرقى ويوغوسلافيا إلى تنامى الشعور القومى المصطبغ بالإسلام بدءا من آسيا الوسطى ومروراً بالشيشان حتى البوسنة. أما فى الشرق الأدنى والأوسط وحتى شمال أفريقيا حيث تتواصل خطى البناء الوطنى بنجاح، فلم يؤد ذلك إلى إيقاظ شعور قومى إسلامى متعصب. فشكل الدول الصغيرة قد رسخ وجوده مما لا يدع مجالا أمام سواد المسلمين بالمطالبة بعودة الخلافة الإسلامية والتى انتهت من الوجود فى سنة ١٩٢٤ والتى وحدت العرب والترك آنذاك. أما توجهات معظم المجتمعات الإسلامية فقد تحول إلى الحفاظ على القيم الإسلامية التقليدية، ومع أن الأقلية من بين المسلمين هى المتمسكة بالأصولية فإن الكثيرين يميلون إلى إحياء الوعى بالرموز التقليدية والمذهبية والعادات الإسلامية. وهكذا ارتفع عدد المساجد وعمارها فى العقدين الأخيرين، وعاد الحجاب والنقاب إلى الظهور فى الحياة العامة فى الشرق. واتسمت نسبية انفتاح المثقفين على العالم بموقف منطو، وتزايد الشعور بالأنا والنفور من الثقافة الغربية أو التحفظ تجاهها. وقد أدى الشعور بالاغتراب تجاه الغرب إلى اندلاع صراعات القرن العشرين والتى

أدت بدورها إلى استمرار وتنامى الخوف من التهديدات الغربية للعالم الإسلامى. وقد كانت الهزيمة أمام إسرائيل وحلفائها الغربيين فى حرب ١٩٦٧ تجربة مريرة عاشها العالم العربى. كما أدت الهزيمة بدورها إلى التقليل من أهمية القومية العربية فى مقابل تقوية تيار الإسلام السياسى. وفى سنة ١٩٩١ إبان حرب الخليج شاع تصور عودة الحروب الصليبية فى وسائل الإعلام العربية بالرغم من أن غالبية الدول العربية شاركت فى التحالف العسكرى ضد العراق. وفرضت السيطرة الغربية فى الشرق الأوسط - سواء فى شكل الاستعمار القديم أو الانتداب كما كان فى فلسطين - الشعور بعودة الحروب الصليبية حيث تتكرر تجربة وقوع قوى الشرق ضحية للغرب. وتحول شعور المسلمين بالطمأنينة والتفوق على الفرسان الصليبيين فى العصر الوسيط الملقبين بالفرنجة، إلى موقف دفاعى من واقع تبعية العالم الإسلامى للقوة العسكرية والسياسية والاقتصادية الغربية. ونجح الأصوليون الإسلاميون فى اجتذاب كثير من الشباب حول مفهوم «الجهاد» باعتباره هو السبيل المتاح للتخلص من الشعور بالخضوع للغرب على الأقل نفسياً، بالرغم من أن «الجهاد» لا يشير فى حقيقة الأمر إلى الحرب المقدسة بقدر دلالته على التمسك الشديد بالإيمان. وحسب تلك الرؤية يصبح التنبؤ بساعة الصفر حيث تتفوق الحضارة الإسلامية من جديد هى اللحظات التى يشعر فيها المسلم بقوته.

وفى الوقت نفسه أصيبت صورة الثقافة الغربية بخسائر كبيرة. وغلبت تقاليد الاستهلاك والانانية وجرائم النهب وغياب روح الفريق على فضائل التعليم والمعرفة والدأب وروح الابتكار. وغابت الأسس الأخلاقية والعقلية الغربية المسيحية والتنوير واحترام الإنسان من الرؤية الإسلامية سريعا وتهاوت أمام اتهام الحضارة الغربية الحديثة إجمالا بأنها غير إنسانية. ولنضرب مثالا واحدا على ذلك فقد وسعت المملكة العربية السعودية فى السنوات الأخيرة مدى البث الإذاعى والتليفزيونى على النطاق العربى لتحمى البلدان العربية الإسلامية من خطر الفساد الغربى. وهناك بعض التصورات الغربية كمثل ما ذكره المؤرخ رفاعة الطهطاوى (١٨٠١ - ١٨٧٣) بقوله «إن الغرب يقوم على المادية أما الإسلام فتأسس على الروحانيات» وهى رؤيات ما زالت تجد صدى متزايداً فى البلدان الإسلامية. وفى بلدان الغرب الصناعية بعث الأصوليون والمهاجرون المسلمون إلى الأذهان الصورة القديمة المغلوطة عن الإسلام. ففى السنين الخمسين الأخيرة سيطرت على وسائل الإعلام الألمانية صورة غريبة عن الشرق تتحدث عن أبهة وشهوانية القصور، وقد كانت تلك الصورة تتركز حول شاه إيران وزوجته فرح ديبا إلا أن صورة المحيط العربى الإسلامى قد ساءت تدريجيا. وأدى موقف العرب تجاه إسرائيل وحرب قناة السويس فى سنة ١٩٥٦ فى عهد جمال عبدالناصر وحركة الاشتراكية العربية والكفاح الفلسطينى المسلح. وأزمة النفط إلى تزايد الإحساس فى أوروبا وأمريكا بأن الشرق ليس أرض الأحلام بل هو قوة جغرافية سياسية، ومن ثم صار الشرق الأوسط مكمن الخطر بالنسبة إلى الغرب.

ومع نهاية القرن العشرين بلغ هذا التطور أقصاه إذ اكتسب خطر التهديد الإسلامى شعبية جديدة. وهكذا صورت وسائل الإعلام الغربية السياسة والثقافة الإسلامية باعتبارها تمثل حكومات وجماعات متطرفة فى الغالب. و قد بعثت الثورة الإيرانية ١٩٧٨ - ١٩٧٩ نمط صورة الإسلام المغلوطة التى رسخت فى أذهان الغرب؛ حيث أعتبر الإسلام دينا يدعو للعنف والتطرف والتوسع ويعادى التقدم. وأوضحت قضية الكاتب البريطانى سلمان رشدى الذى أفتى آية الله الخومينى سنة ١٩٨٩ بقتله لتأليفه قصة «آيات شيطانية» أن الصدام الحضارى بالرغم من تصاعد الأصولية غالبا لا يستند إلى تناقضات موضوعية بقدر ما يستند إلى اضطرابات التواصل الحضارى الدولى. فقد اعتبر الإعلام الغربى قضية سلمان رشدى إشارة واضحة إلى تعارض الإسلام مع الإنسانية وحقوق الإنسان، بالرغم من أن جماعات الخومينى المتطرفة هى التى رأت أن الإسلام يتبع أسسا إنسانية وأن فتوى آية الله نفسها ومن منظور الشريعة الإسلامية تعتبر بلا فاعلية ملزمة. وبعد دعوة الخومينى لقتل سلمان رشدى صار الحديث فى الصحافة الألمانية الجادة عن الإسلام باعتباره الواقع المظلم وايديولوجية الحكم المطلق، وصارت معظم البلدان الإسلامية فى الإعلام الغربى بلداناً متطرفة وصورت التقارير الإخبارية آلاف المسلمين المتأهبين لإراقة الدماء، وأشير إلى الخلافات الروحية العميقة بين المسيحية وبين الإسلام. وقد غذت قضية رشدى الرؤيات الغربية القديمة عن صدام الحضارة الغربية المتحضرة مع الإسلام، وربما كانت قضية سلمان رشدى دافعا يؤدى إلى نهضة الأصولية من جديد. ومن دلالات ذلك أن مظاهرات الاحتجاج ضد سلمان رشدى أدت إلى حدوث قلاقل فى بريطانيا والهند وباكستان قبل فتوى الخومينى. وعندما بدأ الغرب يلوح فى المقابل برموزه الدينية خسر فيما يبدو فهمه لدلالة الدين فى المجتمعات الأخرى.

الهوية الثقافية

ويظهر التاريخ المبكر لعلاقة العالمين الإسلامى والغربى أن الهوية الثقافية الجمعية (القومية) قد نمت فى كليهما على حساب الاستعداد للتواصل الثقافى والحضارى الدولى. ولم يعد من قبيل التخيل أن صار ذلك باعثا على نشأة الخلافات بينهما فى مجال السياسة الخارجية، وهذا ما حدث فى حرب الخليج سنة ١٩٩١ عندما أعلن الرئيس العراقى صدام حسين الحرب على الغرب باعتبارها غزوة إسلامية، أو عندما احتدمت أزمة الجزائر وتخوفت وسائل الإعلام الأوروبية من ميلاد ديكتاتور إسلامى فى البحر المتوسط فأعلنت أن قلب الحكومة والجيش لنظام الحكم أقل ضررا من فوز الإسلاميين فى الانتخابات. وتؤثر صورة الإسلام المغلوطة فى العقلية والإعلام الغربى فى حياة الأقليات المسلمة فى البلدان الأوروبية. فعندما تعتبر وسائل الإعلام أن الصفات المشتركة بين المسلمين والمميزة لهم هى



سمات العنف والتطرف يكمن الخطر في اتفاق غالبية الشارع الغربي مع شعارات معاداة الأجانب: مثل شعار جيوش المسلمين المهاجرين، والخوف من التأثير الإسلامي عميق الأثر. فهل تعتبر صورة المسلمين في العقل الأوروبي مصطبغة بنوع من حقيقة التطرف الجماعي والذي يظهر في صورة بيئة أوروبية مشبعة بمعاداة الأجانب؟!، لكن الغالبية من الغربيين ينقصها الاستعداد للعنف المألوف في أوساط الجماعات العنصرية والتي تمثل أقلية في المجتمعات الغربية. إلا أن العنصرية الحديثة بلا لون محدد، فهي عنصرية غير عرقية لكنها تدعي لنفسها الحدود الثقافية والتفوق. هكذا نرى أن الرؤية السلبية الناشئة عن فهم ثقافي مغلوط لحقيقة الإسلام قد تؤدي إلى إضعاف الديمقراطية الغربية في تصديها للعنصرية، وبالرغم من أن الديمقراطية الغربية تؤمن بالمبادىء الإنسانية العامة، إلا أن الفهم المغلوط للإسلام لا يمنح الغرب سببا مقنعا للاعتراف بوجود المسلمين. وتتجه مناقشات المجتمع المتعدد الثقافات في الغرب إلى أن الصورة المغلوطة عن الإسلام تصبح مقياسا معياريا ونمطا من المسلمات. وغالبا ما يكون جذر المشكلة هو الفهم الثقافي غير المتوازن. وقد تؤدي المقولة الليبرالية «إمكانية تجاوز الخصوصيات الثقافية» إلى التضخيم من دور الثقافة في الحياة مثلما توصف الثقافة في علم الحضارة. وعلى سبيل المثال عندما تتعرض امرأة في الغرب لمعاكسة من رجل شرقي فتعتبر المرأة الغربية أن مرجع ذلك هو ثقافة مجتمعه. وهذا الحكم خطأ والصواب تفسير ذلك بسلوك غير لائق تجاه المرأة بوصفه أمراً معتاداً في الشرق، وهكذا فهو سلوك سلبي أيضاً في المجتمع المضيف (الأوروبي). وسبب هذا السلوك السلبي لا يرجع إلى عادة سلبية في الثقافة المحلية بل يرجع في المقام الأول إلى الاضطراب في ا لتواصل الثقافي الدولي وهو تصور خطأ عن الرجل الشرقي مألوف لدى المرأة الغربية.

السياسة الواقعية بدون حدود ثقافية

في هذه البيئة حيث تشيع الصدامات الحضارية بين الإسلام وبين الغرب، تنشط قوى معينة في المجتمع تؤثر في السياسة الخارجية والتجارة الخارجية وسياسة الكنائس والعلم والمسار العام لتطور ذلك الوضع. وتتفاعل تلك القوى تضادا وهي لا تذعن بسهولة لنبوءة هنتنجتون عن صدام الحضارات. أما ما يعوق التكتل الإسلامي ضد المعسكر الأوروبي فهو تنوع علاقات الدول فيما بينها. وعندما يتقابل الإسلام والغرب في الساحة السياسية الحقيقية فإن أشكال التعاون المشترك تنحي صور العداء التي تمثل توجهات ثقافية مشتركة إلى حد ما جانبا وكأنها قوالب موروثة. وعلى سبيل المثال وطدت إيران علاقاتها الاقتصادية مع أوروبا بالرغم من صورتها السلبية في الإعلام الغربي علاوة على عدائها للولايات المتحدة، وتعتبر ثلث تجارة إيران الخارجية مع أوروبا الغربية في الوقت الراهن. واعتماد أوروبا على النفط العربي والإيراني هو القوة المحركة للشكل العملي لعلاقات البلدان الإسلامية بالبلدان الغربية. وكثير من الحكومات الغربية تعلمت منذ زمن التعاطف سياسيا مع الإسلام كظاهرة واحترام حساسية شركائها السياسيين. وتبلغ البراجماتية (السياسة العملية) أقصى مدى لها في مجال علاقات السياسة الخارجية عندما لا تطرح المواقف الأساسية للبلدان الغربية أخلاقيات حقوق الإنسان مثل حق الفرد في سلامته جسديا ونفسيا للمناقشات الثنائية، وفي حين أن الإعلام الغربي سمح لقضية سلمان رشدي أن تنسب للإسلام صفة الوحشية بدون وجه حق، لا نجد سياسة الدول الغربية تثير جدلا حول أخلاقية تحالفها الوثيق مع حكومات قمعية كبعض الحكومات العربية على سبيل المثال. ونلاحظ من ناحية أن العولمة وتشابك المصالح تتجاوز عن تنامي الشعور بالنفور الثقافي بين الإسلام والغرب. ومن ناحية أخرى نرى في سياسة الإسلام مع الغرب ازدواجا أخلاقيا يمتهن المعيار الإخلاقي هنا وهناك. والحقيقة أن بنية تقاليد الشرق ضد الغرب رسخت حقيقة مشوهة عن ثقافة وسياسة الجيران المسلمين، تلك البنية التي تؤمن بتناقض العالمين المتناحرين وهو ما نشك فيه. إلا أن هذا لا يعني أن كل صراعات الشرق والغرب صراعات وهمية نتيجة لتلك الحقائق الجزئية. فصور العداء هي تصورات للعدو بدون أن يتضح هل هو عدو وهمي أم عدو حقيقي.

ومن أخلاقيات البرجماتية السياسية المنتقدة أيضاً، ما يبدو عندما تتفاعل المكونات الايديولوجية لعلاقة البلدان الإسلامية بالدول الغربية العلمانية من أجل أهداف قومية. ففي السنوات الماضية استغلت الدوائر السياسية الإسلامية والغربية على السواء الشيوعية باعتبارها صورة العدو المشترك، إلا أن تقاليد تناقض الشرق - الغرب بسبب العلاقات السياسية والاقتصادية الخاصة لم تتردد على الساحة إلا بشكل غير ثابت. وفي الوقت نفسه أحدثت نهاية الحرب الباردة فراغاً أيديولوجيا ووجدت السياسة الغربية نفسها أمام أزمة وظروف صراع جديدة، لذا فقد هاجمت التقاليد الثقافية السائدة عن عصر الحرب الباردة لتهيئة المناخ السياسي لظروف مواجهة جديدة، ومن ثم صارت صورة الإسلام المعادي للغرب علاوة على الخطر الدائم من القنبلة النووية الإسلامية هما إحدى استراتيجيات حلف الناتو الأساسية. وقد اتضحت هذه الاستراتيجية إبان حرب الخليج في سنة ١٩٩١ عندما أعلن صدام حسين عن المعركة المقدسة «أم المعارك». وتتأرجح سياسة الدول الغربية والإسلامية بين الثوابت الأخلاقية والتوجه الايديولوجي، بتأثير من البراجماتية السياسية الحقيقية والمصالح القومية.

سياسة الاسترخاء الجديدة.

جلبت نظرية صدام الحضارات لمنظرها صموئيل ب. هنتنجتون الاتهام بأنه يريد تهيئة الاستراتيجيات العسكرية في الغرب للدخول في ساحة الحرب في القرن الواحد والعشرين. ورؤية هنتنجتون ليست أكيدة لأنه ينفي أية إمكانية للتفاهم بين الحضارات. بل إن هنتجتون الأستاذ بجامعة هارفارد

يذهب إلى أبعد من ذلك ويطرح مجموعة من الحلول حول الكيفية التى يستطيع بها الغرب الدفاع عن نفسه في مواجهة الإسلام ويوصى بتقوية العلاقات مع الأقاليم الثقافية القريبة كأمريكا اللاتينية. ويرى فى الوقت نفسه أنه يجب تحجيم قوة الصين الكنفوشوسية والبلدان الإسلامية عسكريا.

تعتبر سياسة الاسترخاء والحوار السياسى بين الغرب وبين الإسلام هى النموذج البديل للحرب الباردة. وقد أظهرت «سياسة الشرق» فى عهد فيلى براند فى تحول عن سياسة السبعينيات أن تركيبة المبادىء الثابتة والاستعداد للحوار هما وليدا الاعتراض على سياسات الدولة المنتهكة لحقوق الإنسان والمطالبة الشعبية بالتعاون بين الشعوب، وقد مورست ضغوط على أنظمة الحكم المطلق فتراجعت حدة التوترات والعنف إلى أدنى مستوى لها. وقد وصف باحث السلام النرويجى يوهان جالتونج (Johan Galtung) علاقات الإسلام بالغرب إبان حرب الخليج فى سنة ١٩٩١ بأنها صراع اندلع بحسب قائمة الانتظار وقالب التفكير القائل بأن الغرب هو منظومة من الإلحاد والأنانية والاستهلاك فى مقابل توسعية الإسلام المتطرف وغير المعقول، يشير أيديولوجيا إلى الخلافات بين الإسلام والغرب فى عصر عولمة الاتصالات والهجرة. ويمكن تحييد تلك الخلافات باتباع سياسة سلام مركزة.

فما هى إمكانية الحوار بين الغرب وبين العالم الإسلامى؟ عندما منحت رابطة الكتاب الألمانية المستشرقة آنا مارى شيمل (Anne Marie Schim-mel) جائزة السلام عن حجم التوزيع فى سنة ١٩٩٥ تقديراً لمجهوداتها طيلة سنوات فى خدمة التواصل الثقافى. احتدم الجدل إذ اتهمت الكاتبة بأنها وجهت نقداً لسلمان رشدى عن كتابه «آيات شيطانية» عندما عارضت انتهاك المشاعر الدينية كما اعتبرت مؤيدة للأصولية الإسلامية. وفى نفس العام دعا وزير الخارجية الألمانى السابق كلاوس كينكل (Klaus Kinkel) إلى عقد مؤتمر إسلامى وتحت تأثير الرأى العام عورضت دعوة وزير الخارجية الإيرانى له فألغى المؤتمر. وكما هو مألوف فى مناسبات كهذه من توجيه النقد الجزئى، إلا أن التركيز على رؤيات أصولية متطرفة بالتحديد كان غير مألوف على الإطلاق. وقد ظهر مقال فى جريدة در شبيجل (Der Spigel) يتناول وقائع المؤتمر بعنوان مريب وهو: «غزو أوروبا، ما يغيب هو الفرصة للدخول فى الحوار». ويكمن مأزق بدء الحوار وتهدئته بين الإسلام والغرب فى تهيئة مناخ ثقافى مفتوح والاستعداد لإصلاح المسلمات الجدلية وتقاليد التعليم وهذا لا يتم إلا بواسطة الحوار أيضاً.

وقد تحدث الرئيس الألمانى رومان هرتسوج (Roman Herzog) بمناسبة منح الكاتبة آنا مارى شيمل جائزة عن الحوا ر مع العالم الإسلامى من أجل حقوق الإنسان، مشيراً إلى أن نموذج الحوار يهدف إلى بلوغ قيم إنسانية مشتركة ومقننة. وإذا تتبعنا اقتراح هرتسوج، فإنه لا ينبغى التفاوض على حقوق الإنسان من خلال منظور القيم النسبية التى تستغنى عن تقييم الحقائق غير الثقافية باعتبارها موروثاً غير مقبول ولا يتناسب مع الأسس الإنسانية الغربية. ويتجاوز هذا النموذج الحوارى التفكير فى صياغة قانون لحقوق الإنسان لينقب عن الصراعات ويضع لها حلولا أخلاقية متفقا عليها. فإلى جانب الأسس التى لا يمكن التفاوض بشأنها يتم تحديد متطلبات ليبرالية كبيرة يقبلها الإسلام على أساس الحفاظ على أشكال سياسية واقتصادية واجتماعية خاصة أو تطويرها؛ وليس كما حدث فى سنة ١٩٤٨ عند إعلان وثيقة حقوق الإنسان العامة حيث نص الإعلان على حق الفرد فى الملكية الفردية. وفى تعليق الكنيسة الكاثوليكية سنة ١٩٥٦ على الحوار الإسلامى-المسيحى تم صياغة مبدأ «التبشير بالمسيحية والحوار مع الإسلام» وهو شبيه بالمصطلح المسيحى «حوار التبشير».

وقد ثبت من تجارب الماضى أن الحوار بين الأديان والذى يتبناه صفوة الساسة والكنائس والعلماء لا يحقق نتائج جديدة مؤثرة. وكان من المنطقى أن يفرض البرلمان الأوروبى فى ستراسبورج فى سنة ١٩٩١ أن الاعتراف بدور الإسلام فى بناء الثقافة الأوروبية والتاريخ الإنسانى يستلزم إعادة النظر فى الصورة المغلوطة والسلبية عن الإسلام والتى تنشرها وسائل الإعلام الغربية ذات الجماهيرية الكبيرة. ووسائل الإعلام هى أكثر المؤسسات التى تذيع يوميا تقارير ثقافية عن البلدان الشرقية وتصبح تلك الموضوعات مثار اهتمام الفرد فى حياته اليومية. ولذا تعتبر وسائل الإعلام هى سم الخياط الذى تنفذ منها الخصوصية الغربية. وفى الدول الإسلامية وكما حدث فى الغرب لا تتوفر لدى التيارات الأصولية الدينية النية الجادة والاستعداد للدخول فى حوار مع الغرب. إلا أننا نرى أن المستقبل يحمل فى طياته تغييرا إيجابيا. فمن وجهة نظر الغرب وعلى أساس التوزيع غير المتكافىء للقوى بين الغرب ببلدانه الصناعية والشرق ببلدانه الإسلامية النامية، لا يرى الغرب ضرورة ملحة للدخول فى حوار مع الشرق. وعلى النقيض من ذلك فقد فقدت الدول الإسلامية قدرتها على المناورة بين أقطاب العالم أو نهج سياسة الاستفادة من تعارض مصالح القوى الكبرى بعد أن انتهت الحرب الباردة. وعندما وجد تيار الإسلام السياسى نفسه أمام منعطف الطريق، تزايد الإحساس المغالى فيه بأن الغرب يركز الآن على العالم الإسلامى. وحدث مثل هذا عندما دخل أنور السادات حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣ لكى يرغم الأمريكان على الجلوس إلى مائدة المفاوضات (بشأن السلام مع إسرائيل) وليعوض الشعب المصرى عن هزيمة ١٩٦٧؛ فهل يمكن فى ظل ظروف نفسية كهذه تحسين جو الحوار بين الشرق والغرب! ومع ذلك فنحن نرى أنه من الممكن تفادى صدام الحضارات نكاية فى صموئيل هنتنجتون.

---

* كاى حافظ

أستاذ الدراسات السياسية / معهد الشرق / هامبورج / ألمانيا .

حوار الأديان بين التطرف والاعتدال

د. ميلاد حنا

الدينان الأكثر انتشاراً ونفوذاً فى العالم هما:- المسيحية والإسلام، وهما يتشابهان فى رحليتهما الثقافية منذ النشأة حتى «العولمة»، فالمسيحية - ومنذ أقل قليلا من ألفى عام - انتشرت أول الأمر حيث كانت أحداثها الأولى، وكان الانتشار بطيئاً رتيباً وغالباً شفاهة عبر تلاميذ السيد المسيح ثم الحواريين، وبعدها خرج الدين الجديد عبر رحلات البحر إلى دول وأقطار وشعوب أخرى، وعندما أقبل الناس (المنتمون إلى اليهودية أو الوثنية) على هذا الدين الجديد، ظهرت أسئلة مشروعة، طرحوها على الرسل، فكانت الاجابات فى شكل ما صار يعرف بـ «الرسائل» وهى تكون الجزء الأكبر من «العهد الجديد»، وقد بلغت فى مجملها ٢٠ رسالة، اختص بولس الرسول وحده بثلاثة عشر منها وهى الأكثر فلسفة وفكراً ولاهوتاً، وقد سجل التاريخ أن الرسائل أسبق على الأناجيل، فقد كتبت الرسائل من نحو عام ٧٠ إلى عام ١٠٠ ميلادية، وبعدها سجل أصحاب الأناجيل، ما صار يعرف بـ «الأناجيل الأربعة» وهم: متى، ومرقص، ولوقا، ويوحنا.

وهكذا انتشرت المسيحية انتشار النار فى الهشيم فيما لا يزيد على قرنين من الزمان إذ عمت معظم بلدان حوض بحر الروم (والمسمى الآن بالبحر المتوسط)، ذلك أن الديانة الجديدة قد ولدت أصولية نقية لا لبس؛ فيها بأن يكون كل إنسان هو «ابن الله» لأنكم «أبناء الله تدعون» متى ٥:٩ وحتى السيد المسيح كان يشار إليه بأنه «ابن الإنسان» كذلك دعت المسيحية لتحرير العبيد من خلال عبارة بولس الرسول فى أحد رسائله «ليس يونانى ويهودى، ختان وغرلة، بربرى وسكيثى، عبد وحر، بل المسيح الكل فى الكل» أفسس ٦: ٨.

وقامت الامبراطورية الرومانية القديمة بحملة قتل وتشريد وتعذيب واسعة النطاق فى القرون الأولى للمسيحية، وشهدت بلادنا مصر - كنموذج تاريخى فج - أكبر حملة من «الاستشهاد» فى أواخر القرن الثالث الميلادى خلال حكم أحد الأباطرة الرومانيين «دقلديانوس» ولذلك اتخذ المسيحيون المصريون (والذين يشار إليهم حالياً - ومنذ قرون - بعبارة قبط مصر) من عام ٢٨٤م (وهو بداية لحكم دقلديانوس) تقويمهم القبطى وقد أطلقوا عليه بالفعل عبارة «تقويم الشهداء» إلى يومنا هذا.

وعندما زاد انتشار المسيحية أصدر الامبراطور قسطنطين عام ٣١٣م مرسوماً يقضى بأن المسيحية مقبولة كإحدى الديانات المعترف بها فى الامبراطورية، ومع الزمن انتشرت المسيحية على نطاق واسع مما اضطر ثيودوسيوس الامبراطور البيزنطى لأن يعلن عام ٣٨٧م بأن امبراطوريته قد صارت بأكملها مسيحية، وخلال تلك الفترة الانتقالية (أى طوال القرن الرابع الميلادى) دبت الخلافات المذهبية (والمسماة بـ «اللاهوتية») وعقد لذلك مجامع مسكونية متعددة لفحص «الهرطقات والبدع» وهذه المجامع تناظر ما يمكن أن تطلق عليها بلغة زماننا الآن بـ «مؤتمرات دولية» وكانت هذه المجامع (جمع مجمع) تحت الرئاسة الشرفية للامبراطور، حيث يتبارى رجال الدين (والذين يطلق عليهم عبارة «الإكليروس» بكافة مستوياتهم ورتبتهم) وكانت البداية عام ٣٢٥م بمدينة نيقية (قرب القسطنطينية) حيث استقروا وقتها على أسس العقيدة المسيحية التى صاغها القديس أثناسيوس السكندرى فاستحق لقب «الرسولى» ولذا سميت هذه الوثيقة حتى الآن بـ «قانون الإيمان» ثم سرعان ما اختلفوا حول قضايا لاهوتية جديدة، اضطرتهم لعقد مجامع مسكونية أخرى لم تزد الأمر إلا تعقيداً فظهر المزيد من البدع جديدة وزادت الخلافات حدة وصارت المسيحية فرقاً ومذاهب نذكر منهم فى الألفية الميلادية الأولى وحدها: اليعاقبة، والنساطرة، والملكانيين، والروم، والارثوذكس، والكلدانيين وغيرهم وذلك بالنسبة لكنائس المشرق العربى وهو أمر متخصص يخرج عن هدف هذه الورقة ولكنه موثق فى مؤلف الأمير الحسن بن طلال (ولى عهد المملكة الأردنية الهاشمية) بعنوان «المسيحية فى العالم العربى» وهى أمور جديرة بالتأمل لأنها مرتبطة ومتأثرة بما نحن فيه الآن من ضغوط العولمة!.

الحضارة المسيحية

وهكذا وعبر عشرين قرناً من الزمان انتشرت المسيحية فى أربعة أركان شرقاً وغرباً ثم شمالاً وجنوباً فى مسيرة حروب وصراعات شديدة كان أكثرها شراسة فى منتصف القرن السادس عشر بين الكاثوليك والبروتستانت فى أوروبا، فضلا عن الحروب الصليبية بين الكاثوليك والإسلام فى أوائل الألفية الثانية، وهناك إذن مئات وربما آلاف من الوثائق المحققة، وغيرها منقول ومتوارث يمكن أن يشار إليها إجمالا بعبارة «الحضارة المسيحية»، وهذا التاريخ ليس كله براقاً أو مضيئاً كما يحلو للبعض أن يوهم الناس لأنه بالفعل يحتوى على تراث وأحداث - ربما كانت مقبولة فى وقتها - ولكنها

صارت - وفق مفاهيم وقيم عصرنا الآن - موضع نقد شديد حتى من بعض رجال الدين المستنيرين، نذكر منها على - سبيل المثال - عصمة البابا أى حتمية الطاعة العمياء له وكأنه فوق مستوى البشر وإلا فهناك عقوبة «الحرمان»، ثم قضية «صكوك الغفران» التى كان من خلالها يتم شراء ملكوت السماوات أو ما صار يعرف بعبارة «الجنة» فى الحضارة الإسلامية، ثم ما جرى فى العصور الوسطى عندما قامت الكنيسة الكاثوليكية بمحاكمة العلماء والحكم عليهم بالإعدام أحياناً بسبب نشرهم بحوثاً علمية متعارضة مع نصوص أو مفاهيم الدين، وكان المثال الفج هو محاكمة جاليليو لأنه «زعم» أن الأرض كروية، وهناك تاريخ طويل منشور لأمور يندى لها الجبين من أحداث شهدتها العصور الوسطى فى أوروبا وأدت إلى عصر النهضة فيما بعد.

الدين قوة ثقافية

وفى السنوات الأخيرة - بعد تفكك الاتحاد السوفيتى - عاد الدين قوة ثقافية لها أهميتها، وفى المقابل سيطر قطب سياسى واحد وفرض عبارة «العولمة»، وشعر بعض المنتمين إلى الحضارة الغربية المسيحية - وفى أوروبا وفرنسا وبالذات - بأنه لا سبيل لمقاومة حالة الضياع - فى دنيا العولمة - إلا بالعودة إلى «الأصولية» وبالفعل فتشوا فى التراث الضخم للحضارة المسيحية، فوجدوا قصصاً ونصوصاً وأحداثاً تاريخية مضيئة، استرجعوها فصارت «أصولية»، وأحياناً طيعوها فى إطار ما وصل إليه العالم من انجازات علمية وتكنولوجية.

وفى العالم الغربى أمكن تحالف بين الأصولية اليهودية والأصولية المسيحية حتى فرضت نفسها على الساحة الثقافية عبارة «الحضارة المسيحية - اليهودية»، وقد صار تياراً مؤثراً يغذى الكراهية للإسلام، انتشرت فرق جديدة ذات جذور أصولية، أفرزت كل جماعة رموزها وقيادتها حاملة شعارات براقة مثل «التمسك بالقيم الأسرية الأصلية»، وهى حركة أمريكية أخذت شهرة واسعة بين الرجال اعتبارهم «حافظى العهد» Promise Keepers وقد انتشرت انتشاراً واسعاً فى أمريكا الشمالية إلى أن استطاعت أن ترتب مسيرة فى حدائق واشنطن بلغت ما يزيد على مليون نسمة وكان ذلك يوم ٤أكتوبر عام ١٩٩٧، كذلك نشطت - من جديد - حركة «شهود يهوه» وهى حركة قديمة يعتقد أن مفكريها مطعمين بفكرة الصهيونية وربطها بالمسيحية، ولذلك تفاصيل يعرفها أهل الاختصاص فى الدين المسيحى، ولكن ما رغبت فى أن أؤكده هو أن الأصولية الدينية ليست مقصورة على بلادنا وحدها ولكنها موجودة وفعالة فى الغرب بصور مختلفة.

وقد انعكس كل ذلك على الأقليات المسيحية فى العالم العربى، فزاد التمسك بالتراث الدينى، وفى الكنيسة القبطية (أى المصرية) - على سبيل المثال - ظهرت كتب ومطبوعات تحمل عبارة «من تعاليم الآباء» ثم أعيد طبع «الدسقولية» وهى قوانين الكنيسة فى القرون الأولى، وانتشر بين المثقفين نزعة تصوفية بالانخراط فى سلك الرهبنة بعد أن كانت الأديرة شبه مهجورة إلى منتصف القرن، وضمر دور العلمانيين المسيحيين داخل الكنيسة، (ولفظ العلمانيين – وفق الاعراف الكنسية المتوارثة - لا يعنى إلا الشخص المسيحى المؤمن والمتدين غير أنه لا يحمل رتبة كنسية)، وصارت الزعامة هى للعمامة السوداء وحدها وهو شكل من أشكال الغلو المتأثر بالمناخ الثقافى العام فى مصر لفترة زمنية موقوتة.

الدين أم الوطن ؟

ومع العولمة، زاد عدد من هاجروا من مصر إلى أمريكا وكندا وأوروبا وأستراليا، وبدلا من أن يكون الانتماء الوطنى سابقاً على الانتماء الدينى، وفق أعراف وشعارات ثورة عام ١٩١٩، إذ بالانتماء الدينى يتفوق على الانتماء الوطنى، فالمواطن المصرى الذى هاجر إلى حضارات غربية جديدة عليه ويشعر بالاغتراب - فى السنوات الأولى على الأقل - يجد الراحة والدفء فى المسجد إن كان مسلماً، وفى الكنيسة إن كان مسيحياً، فتقدم الانتماء إلى الدين وصار سابقاً على الانتماء الوطنى، وفى السنوات الأخيرة حدثت هجرة ثقافية معاكسة إذ انتقل هذا التوجه الثقافى «المتخلف» إلى مصر فظهر فى شكل ما يسمى تأدباً بـ «الفتنة الطائفية»، واضطرت قيادة الكنيسة لانشاء أديرة جديدة فى أماكن مختلفة من بلاد المهجر لكى تكون «المفرخة» لفكر جديد هو مزيج من التراث الدينى القديم ممزوجاً بقيم غربية فى إطار العولمة لكى يناسب الجيل الأول من مهاجرى هذه المجموعات البشرية التى فقدت توازن «الهوية الثقافية»، فكان الحل الممكن والمؤقت هو الانتماء الوطنى للدولة التى هاجر إليها وحصل على جنسيتها بالفعل، ثم الدفء الروحى الوجدانى بالارتباط بالكنيسة أو المسجد الذى يتطور لمواجهة الأوضاع الثقافية التى استجدت فى الأحقاب الأخيرة.

أما الجيل الثانى الذى ولد فى دول المهجر، فإن انتماءه الثقافى سيكون متأثراً بحضارة وقيم المجتمع الذى ولد وتربى ودرس وتعلم فيه، ومن ثم فإن العولمة قد أدت وستؤدى إلى ضمور كل من الانتماء الوطنى الأصلى فضلا عن ضمور الانتماء الدينى للوالدين (أو أحداهما).

ومن كل ذلك يتضح أن الأوضاع العالمية الجديدة من سرعة التنقل وثورة الاتصالات وإمكانات الهجرة من دولة إلى أخرى - وهى جزء ونتيجة لنظام العولمة - قد أثرت بالفعل على الهوية الثقافية لكثرة من أفراد لديهم طموحات لم تتحقق فى أوطانهم الأصلية فأوجد ذلك خللاً فى «الهوية الثقافية»، وتبدو حالة مصر واضحة لنا ولكنها لا تختلف كثيراً عما حدث فى الهند والصين واليابان وغيرها، فهكذا هزت العولمة الهوية الثقافية لشعوب لها حضارات عريقة كانت راسخة ومستقرة لقرون.

وإذا تدارسنا رحلة «الحضارة الإسلامية» منذ «البعث» حتى «العولمة»، نجد أن هناك قواسم ثقافية مشتركة كثيرة حسبما ذكرنا فى السابق بالنسبة

للمسيحية وقد تصل لأن تتحول إلى «منظومة فكرية»، فقد نشأ الإسلام نقيا واضحا يلتف ببساطة حول الشهادتين، ولذا وجد قبولا عاما من «الصحابة»، ثم زاد القبول فأصبحوا في مجموعهم «أنصاراً»، وعندما اضطهدوا بسبب الدعوة الجديدة لجأوا إلى «الجهاد» فقد صار «فريضة»، ثم الهجرة وكتب عليهم القتال، وكانت حقبة حكم «الخلفاء الراشدين» ثرية الأحداث والمواقف والمقولات الإنسانية رفيعة المستوى، ولكن قبل أن يتحول الدين إلى «إمبراطورية» مترامية الأطراف ومع دولة الأمويين المترامية الأطراف، كان الشقاق والخلاف قد نشب واستمرت هذه الفرقة حتى الآن بين أهل السنة وأهل الشيعة وما تفرع من كل منهما بخلاف الفرق التي تآكلت خلال الصراعات.

وتوالى على الحضارة الإسلامية عدة عصور لخلافات معروفة ومسجلة في التاريخ، ومن متابعتها نلمس - وكما ذكرنا سابقاً في المسيحية - أن بها ومضات وحقباً مضيئة وبراقة تركت بصمتها على التاريخ الإنساني كله، كما كانت هناك حقب وعهود اتسمت بالبطش والعنف وسير ليست مضيئة إلى أن كانت الخلافة العثمانية عام ١٥١٦م فصارت الأمة الإسلامية محكومة بدولة غير عربية، فساد الظلام لقرون طويلة انتهت بها إلى ما كان يسمى بـ «الرجل المريض» إلى أن أعلن مصطفى كمال أتاتورك قيام دولة علمانية أي غير دينية عام ١٩٢٤.

ومن كل ذلك يتأكد أن الحضارة الإسلامية مثالها مثل حضارات أخرى كثيرة تحتوي تراثاً طويلاً به المضيء وبه غير المضيء وبالتالي فإنه يمكن أن نستخرج منه أحداثاً ونصوصاً نتيجة إلى الأصولية وصولا إلى كراهية الآخر، كما يمكن طرح أحداث ونصوص تدعو لقبول الآخر وهو ما سوف نشير إليه فيما بعد.

الأمركة والأصولية

شهد القرن العشرون حركات التحرر الوطني، معظمها كان ضد الاستعمار الغربي الأحدث، والبعض الآخر (كما في بلاد الشام والسودان ومصر وغيرها) كان أيضا ضد «التتريك» أي التبعية للباب العالي في الآستانة وتتميز هذه القرون بأن الصراع بين النمو الوطني والاستعمار اختلطت فيه الأوراق حيث كان الخلط بين التحرر الوطني مع التحرر الديني، كما في حركة المهدي في السودان في القرن الماضي أو حركة تحرير الجزائر في هذا القرن وحتى الآن.

ولما طغت «العولمة» منذ مطلع التسعينات حاولت الولايات المتحدة باعتبارها القطب الأقوى أن تصيغها لتكون «أمركة» أي بسيادة نمط الحياة الأمريكية المتمثلة في مظاهرها الخارجية: الملابس البلوجينس، الهامبرجر، الكوكاكولا، السيارات الفارهة، الشذوذ الجنسي، المخدرات، الحريات لغير المألوف، العلاقات الأسرية المبنية على المصالح...إلخ. كل ذلك قد أوجد حالة من الاستنفار لدى حضارات أخرى كثيرة بما فيها الحضارة الإسلامية، فصارت «العولمة» - في شكلها الظاهري الفج - سبيلا أو ذريعة للعودة إلى الجذور النقية الأولى بإحيائها أي بإلقاء الضوء عليها من جديد، وهو الأمر الذي يشار إليه إجمالا بعبارة «الأصولية»، فنشأت حركات سياسية تدعو إلى إمكانية عودة مجتمعاتها إلى هذا النمط المضيء السلفي، فكان ذلك بالفعل لما أسماه صموئيل هانتجتون في كتابه المشهور بذات التسمية «صراع الحضارات».

ونتيجة نمو هذا التيار الفكري الجديد الذي تطورت تسميته من «الصحوة الإسلامية» إلى «الإسلام السياسي»، ظهرت كافة ألوان الطيف التي تتضمن الغلو والتطرف وقد يوصل كل ذلك إلى الإرهاب والقتل من جانب وبين تلك التي تدعو إلى تطبيق أحكام الشريعة أو تطبقها بالفعل من خلال القنوات الدستورية المتاحة من جانب آخر.

وفي بلد مثل مصر، حيث كانت الشعارات ليبرالية في دستور عام ١٩٢٣م، إذ بالمناخ الثقافي العام ينحاز ويتقارب مع وجهة نظر الفكر الديني (لكل من المسيحية والإسلام) وبعد أن كان التطور الطبيعي هو سيادة الانتماء الوطني أي المواطنة الدستورية الصريحة، كما كان متوقعاً أن يصاحب ذلك الضمور التدريجي للانتماء الديني، ولكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن ويتحرك التاريخ كثيراً في اتجاهات لم تكن متوقعة، وصارت قضية العولمة والهوية الثقافية قضية مهمة، ليست مقصورة على الجانب الفكري المجرد بل لها آثارها على التوازن السياسي المحلي والعالمي.

فالعولمة قد اطلقت الطاقات الكامنة في الحضارات الدينية، كجزء من المحافظة على الهوية الثقافية، حتى صار هذا الأمر موضع فحص فكري وثقافي على كل مستوى، إلى أن صار «قبول الآخر» مسألة ليست باليسر الذي كان مقصورا في عصر سادت فيه الأفكار الليبرالية أو الأفكار اليسارية.. وهنا المعضلة!

صراع الأديان

ان الانتماء الديني يوفر لصاحبه الأمان الوجداني والروحي، وهو أمر مطلوب ومهم كحاجة أساسية للإنسان في هذه الحقبة الحرجة الانتقالية، ولكنه فوق ذلك يقوى لدى المتدين الاعتزاز به بل الحماس له وصولا إلى «الجهاد» وذلك بدرجات متفاوتة (بين إنسان وآخر)، على أن الجانب الآخر من العملة هو أن «جوهر» الأديان - على تباينها والاختلاف بين بعضها البعض - لابد وأنها تحتوي على قيم ومفاهيم مقبولة من الإنسانية جمعاء، ولولا هذا الجانب الآخر، لاستمرت البشرية في حروب متوالية شبه متصلة إلى أن يحسم الصراع لدين دون آخر، ولما استمرت الأديان قادرة على تطوير مفاهيمها من عصر إلى عصر لتناسب الاحتياجات الوجدانية والروحية لدى البشر والتي تتغير حسب الزمان والمكان.

في هذا الإطار - أمكن في الماضي وسيمكن في المستقبل - خلق مناخ ثقافي للمعايشة بين الأديان، باكتشاف الأرضية المشتركة للقيم والمفاهيم



وحتى بعض المعتقدات الموجودة فى الأديان على تنويعاتها، وكلما نمت وارتقت التوجهات الثقافية بشكل عام فى أى مجتمع اكتشف الإنسان الثراء المترتب على هذا التنوع، وقبل أن يرى الجوانب الإيجابية التى تعود عليه من «قبول الإنسان الآخر» ومن ثم يقبل عقيدته أو مذهبه أو عرقه أو سلالته أوعلى الأقل يقبل التعايش معها.

وربما كان هذا المفهوم هو محور التقرير المهم الذى أعدته مجموعة متميزة من مفكرى العالم بقيادة بيريز دى كويار السكرتير العام للأمم المتحدة الأسبق عن «الثقافة والتنمية» وبعنوان «التنوع البشرى الخلاق»، والذى صدر أواخر عام ١٩٩٥، وقد قام المجلس الأعلى للثقافة فى مصر بترجمته ونشره كاملاً، وفى ضوء هذا التقرير عقد المؤتمر الدولى فى استكهولم بعنوان «سلطة الثقافة» Power Of Culure من ٣٠ مارس ١٩٩٨حتى ٢ أبريل ١٩٩٨ وقد انتهى المؤتمر إلى إقرار خطة عمل Action Plan تلتزم بها الحكومات عند وضع سياستها فى مجال الثقافة، وهو أمر لن يتحقق فى عالمنا العربى، ما لم يتبن المثقفون - على كافة توجهاتهم - الأفكار التى تطرحها هذه الوثيقة المهمة.

إن العالم كله - وليس شرقنا العربى وحده - فى مفترق الطرق، والعولمة ماضية فى طريقها بنفوذها واقتصادها وجيوشها ووسائلها الاعلامية وثقافتها وكل أدواتها وآلياتها، ومن العبث توهم أن هذا التيار يمكن وقفه، ومن ثم فإن العولمة قد أدت بالفعل إلى ظهور الأصولية كرد فعل طبيعى ضد الضياع بين طيات وأمواج العولمة، ولكن العولمة ذاتها ستوجد الحل من خلال المعلوماتية، لأن الحضارات ستتعرف على بعضها البعض، ليس بهدف الصراع ولكن بالبحث عن الأرضية المشتركة والاستمتاع بأن الجمال والثراء هو فى التنوع الذى يبعث على الإبداع والتجديد وصولاً إلى مجتمع أفضل يقصر الحقبة الحرجة الحالية والقادمة ويوفق بين الهوية الثقافية «الوطنية والدينية» دون تعارض مع العالمية.

صراع أم حوار ؟

د.محمد عبدالعظيم سعود

من طفولتى السعيدة البعيدة، ما فتئت أذكر عبارة سمعتها من أبى - رحمه الله - نقلاً عن ذلك الشاعر الروائى الانجليزى المتعصب، ضيق الأفق، المشهور بتمجيده للاستعمار البريطانى ريدارد كبلنج Rudyard Kipling (١٨٦٥ - ١٩٣١)، فقد لبث بالهند بضع سنين، ثم عاد ليلقى قولته الظالمة. «الشرق شرق، والغرب غرب، أبداً لا يلتقيان» ثم كانت عبارة أخرى اتفقت فى مضمونها مع عبارة كبلنج، وقعت عليها بعد أن دارت الأيام دوراتها، وهى - بكل أسف - لأحد فلاسفة التاريخ المعاصرين، من أشد الناس تسامحاً، وأرحبهم فكراً، وأوسعهم ثقافة، صاحب «قصة الحضارة» ويل ديوارنت Will Durant (١٨٨٥ - ١٩٨١)، قال: «...وسيظل الشمال إلى الأبد يمد العالم بالحاكمين والمقاتلين، والجنوب يمده برجال الفن والدين، فالجنة إنما يرثها الجبناء!!».

إنها نظرة التكبر والاستعلاء يلقيها الشمال - أو الغرب - من علٍ على الجنوب - أو الشرق - وهى بالنسبة لنا قسمة ضيزى، فنحن فى الشرق إن كانت القسمة التقليدية: الشرق والغرب، ونحن فى الجنوب، إن كانت القسمة المستحدثة: الشمال والجنوب!

أما آرثر كيستلر، وهو يهودى صهيونى، فعلى الرغم من أنه عبر عن رغبة أكيدة فى نظام إنسانى جديد، بعد أن تبين الأثر المدمر لاعتناق مبدأ سمو الحضارة الغربية، إلا أنه بعد أن التقى فى الهند بأربعة من أقطاب التصوف، وزار عدة مراكز خاصة بأبحاث اليوجا، صرح بأن كل ما عند الهند من روحانية لا يجدى فتيلاً فى تخفيف العبء النفسى عن المثقف الغربى، فليست هى - كما رآها بعينه المتحيزة - إلا التخلف والقذارة والمرض. أما اليابان، فقد زارها مدفوعاً بفتنته بها، ظاناً أن بها امتزاج الحضارة العصرية بنزعة شرقية صوفية، يتحقق بها علاج أمراض العصر. لكنه يدعى أنه وقد نفذ ببصره وراء الظواهر المصطنعة، رأى كيف تنصب حياة اليابانى فى قوالب جامدة. وما كان من عوامل الحضارة العصرية إلا أن زادت تلك القوالب صلابة وجموداً. وباختصار فإنه يقول بصراحة إنه لم يجد عند صوفية الشرق إلا سخافات ترتدى ثوب الوقار!!

لكن فى الحق كذلك أن فى الغرب أيضاً مفكرين على قدر كبير من النزاهة، فهذا هو أكبر فلاسفة التاريخ فى القرن العشرين، صاحب «نظرية التحدى والاستجابة» آرنولد توينبى Arnold Toynbee (١٨٨٩ - ١٩٧٥)، يقول بعد الحرب العالمية الأولى إن بريطانيا يمكنها - بعد أن تتخلى عن مستعمراتها - أن تلعب دوراً فى بناء نظام عالمى جديد، يقوم على السلام من خلال عصبة الأمم، والكومنولث ويقول بوجوب إعادة النظر فى التاريخ، والتخلى عن الاعتقاد بأن الحضارة الغربية هى مركز التقدم الإنسانى، فليس التاريخ كما يراه الغرب قصة المؤسسات السياسية والعسكرية، ورجال الدولة، إنما هو رصد آثار الإنسان، مثلما فعل الإنسان المصرى القديم. بل إنه يفسر بناء الإمبراطوريات بأنه محاولة للفت الأنظار عن التحلل الداخلى للحضارة الغربية. فهو القائل فى العصر الحديث بدورية الحضارات، فكل حضارة تشهد ثلاث مراحل: مرحلة الطفولة أو البدائية، ثم مرحلة النضج، ثم مرحلة التحلل والاندثار. ونراه فى شجاعة هائلة يصرح بوجود قوتين استعماريتين فى العالم: الولايات المتحدة، وإسرائيل. ويقول بأن ما ارتكبه الصهاينة فى دير ياسين يفوق ما ارتكبه النازى ضد اليهود، وإسرائيل هى أشد الدول خطورة على ظهر الأرض! أما ادعاء اليهود بأنهم شعب الله المختار، فهو الاعتقاد نفسه عند الأمريكيين، فأبادوا الهنود الحمر، وأفرطوا فى الإساءة فى فيتنام، ووقفوا موقف الصلافة من الحضارات الأخرى. إن أمريكا وإسرائيل تمثلان الغرب المتحلل، وأفعالهما جرائم ضد الشعب! إن البرابرة الأمريكيين!! يتوجهون نحو الإمبراطورية التملكية المهلكة. ويقول توينبى: إنه يجب أن ننظر إلى العالم فى ضوء أسس جديدة، قوامها الألفة والتكامل، طارحين النظرة الغربية التقليدية ونراه بعد الحرب العالمية الثانية يشدد النكير على الحضارة الغربية، فهو يرى أن ما صنعه أدولف هتلر Adolf Hiter (١٨٨٩ - ١٩٤٥) كان النتاج الطبيعى للحضارة الغربية، التى اهتمت بالمادة على حساب الروح. ويحذر توينبى من خطورة احتكاك الحضارات المختلفة بالحضارة الغربية، من خلال الدين والسياسة والتقنية، ذلك أنه تتسرب من خلال هذا الاحتكاك فكرة القوميات الصغيرة، التى تنشر العداوة بين الشعوب المتآلفة وتقود إلى الحروب التى نراها فى بلاد العالم الثالث.

أما فيلسوف الوجودية الفرنسى جان بول سارتر Jean Poul Satre (١٩٠٥ - ١٩٨٠) فقد اعتقد أن الإمبراطورية الأمريكية تجمعت بتحكم الولايات المتحدة فى شبكات التقنية والاتصالات ولم ير سبيلاً للخلاص سوى الثورة، التى تنبأ بأنها حتمية، وهى التى ستنهى هذه الحضارة وأعلن أن الاستعمار ليس نظاماً سياسياً واقتصادياً فحسب، ولكنه كذلك تسلط حضارى على الشعوب الملونة. وسرت هذه الفكرة إلى أمريكا، فنرى المفكر اليسارى اليهودى ناعوم تشومسكى يقول بأن أمريكا تحكمها قوى تآمرية



بغيضة، تتحكم بالوسائل الإعلامية الجماهيرية فى الشعب بتخدير عقله، وبتقديم ثقافة جماهيرية متدنية. وإن الولايات المتحدة بتحالفها مع الرأسمالية العالمية، وعملائها الإرهابيين فى أمريكا اللاتينية وإسرائيل فى الشرق الأوسط، وبالعنف فى آسيا قد أقامت إمبراطورية مترامية الأطراف فى القرن العشرين.

وفى الحق فإن بعض الفلاسفة الغربيين أشفقوا من قبل من تدهور الحضارة الغربية، فها هو فريدريش نيتشه Friedrich Nietasche (١٨٤٤ - ١٩٠٠) فيلسوف القوة المعلى من شأن الجنس الآرى وألمانيا أمة الأبطال والمبشر بالإنسان الأعلى (السوبر مان) يهتم بالعمل على وقف تدهور الحضارة الغربية، ويعلن عن اعتقاده بأنه يمكن انقاذ الحضارة الغربية بقيام ثورة تتسيدها الصفوة، ويرى، كما رأى فيلسوف التشاؤم، صاحب «العالم كإرادة وفكرة»، آرثر شوبنهاور Arthur Sch Open Hauer (١٧٨٨ - ١٨٦٠) فى الموسيقى والفن بعامة وسيلة للخلاص. (ولعلنا نذكر هنا تقدير نيتشه ومن بعده هتلر لموسيقى ريتشارد فاجنر Richard Wagner (١٨١٣ - ١٨٨٣)، بل إن هتلر كان يفضله على كل عباقرة الموسيقى!) وها نحن اليوم نرى مثل هذا: فيطالب كتاب ليبراليون ويساريون، من المنطلق نفسه، منطلق الاشفاق من تدهور الحضارة الغربية، بإعادة الهيكلة للموارد الاقتصادية، قائلين بأن الشمال يستنزف موارد الجنوب، تاركاً شعوبه للموت، فالكاتب بول كيندى - مثلاً - ينصح للشمال بالتوصل إلى اتفاق مع الجنوب، من قبل أن يواجه الشمال ثورة التعساء. وهذا هو بارى كومنر يرى أن توزيع الموارد فى عالم واحد ضرورة أخلاقية، فقد حقق الغرب. تفوقه على حساب الشرق. ومن دعاة التعددية الحضارية فى أمريكا تاكاكى الذى يرى أن العنصرية والرأسمالية نتاج تاريخى لزمن محدد ومكان محدد، فينبغى التركيز على إعادة الهوية المفقودة لغير البيض، وإعادة كتابة تاريخهم. أما كونستانتين دوفلتى فقد نادى بأن طيبة (أى الأقصر) كانت موطن الوحدانية، وجزءاً من المملكة التى أسست الحضارة الإنسانية. أما هاينريش بارت فترجم نصوصاً عربية وإفريقية، وظهرت كتابات ترد على الادعاء بأن السود غير قابلين للتحضر والمدنية، بل إن الحضارة الإفريقية هى الحضارة الأولى.

ونود أن نشير هنا إلى كتاب صامويل هنتنجتون: «صدام الحضارات وإعادة صنع النظام العالمى»، الذى أصدره سنة ١٩٩٦، فأثار ضجة واسعة الانتشار وفى كتابه يرى هنتنجتون أن الصراعات الخطيرة فى العالم الجديد لن تكون صراعات طبقات، كما تقول بذلك الماركسية - وإنما ستكون صراعات شعوب لها ثقافات مختلفة. ويحاول هنتنجتون أن يبرهن على صحة ادعائه بالأحداث التى وقعت فى عام ١٩٩٣، وأهمها اتساع رقعة الحرب بين المسلمين والصرب والكروات فى البوسنة والهرسك، وعدم تقديم الغرب المساعدة الضرورية الكافية لمسلمى البوسنة فى حرب الإبادة التى مارسها الصرب ضدهم، وعدم إدانة الغرب للكروات بدرجة مناسبة، ومظاهرة روسيا للصرب أولاً: ضد المسلمين، وثانياً: ضد الكروات، وعرض إيران مع دول إسلامية أخرى تقديم ١٨٠٠٠ جندى لحماية مسلمى البوسنة؛ القتال المستعر بين روسيا والجماعات الإسلامية فى أفغانستان؛ سياسة التحجيم التى مارستها الولايات المتحدة ضد إيران والعراق؛ إعلان وزارة الدفاع الأمريكية عن استراتيجية جديدة استعداداً لنزاعين، أحدهما مع كوريا الشمالية والآخر مع إيران والعراق، دعوة الرئيس الإيرانى لتحالف مع الصين والهند «حتى تكون لنا الكلمة الأخيرة فى الأحداث العالمية»؛ بيع الصين مكونات الصواريخ لباكستان، وما ترتب عليه من عقاب الولايات المتحدة للصين؛ المواجهة بين الولايات المتحدة والصين إثر اتهام الولايات المتحدة للصين بنقل التقنية النووية إلى إيران؛ إجراء الصين تجاربها النووية على الرغم من الاحتجاجات الأمريكية الشديدة؛ حرمان بكين من تنظيم أوليمبياد ٢٠٠٠، ومنحه لـ «سيدنى» باستراليا، رفض كوريا الشمالية الاستمرار فى المباحثات الخاصة ببرامجها لإنتاج الأسلحة النووية؛ قصف الولايات المتحدة بغداد، والدعم الإجماعى الغربى، بينما الإدانة شبه الإجماعية من الدول الإسلامية، وضع الولايات المتحدة للسودان فى قائمة الدول المصدرة للإرهاب؛ المواجهة بين الغرب وبين تحالف الدول الإسلامية والكونفوشية الرافضة لمبدأ العالمية الأمريكية فى مؤتمر حقوق الإنسان بفيينا؛ التنسيق الواضح بين الرئيس الروسى يلتسين، والأوكرانى كرافتشوك الذى ظهر فى الاتفاق على وضع الاسطول فى البحر الأسود وفى قضايا أخرى؛ تحسن فرص قبول بولندا والمجر والتشيك وسلوفاكيا فى حلف شمال الأطلنطى؛ التشريع الألمانى الذى حد من قبول اللائجين إلى درجة بعيدة.

ويرفض هنتنجتون فكرة «عالمية الحضارة الغربية»، فما يراه الغرب عالمياً يراه غير الغربيين استعماراً شائناً. وهو يرى أن الغرب مسيطر بشكل طاغ، وسيظل كذلك فى القرن الواحد والعشرين، لكن تغييرات تدريجية قوية ستحدث فى موازين القوى بين الحضارات، وستستمر قوة الغرب فى الاضمحلال والتناقص، فى الوقت الذى ستتزايد قوة الحضارات الآسيوية، والصينية على وجه الخصوص. ويقول إن الآسيويين يعزون تقدمهم الاقتصادى إلى التزامهم بثقافاتهم الخاصة، وليس إلى مستورداتهم من الثقافة الغربية، بل هم يرفضون الغرب وثقافته، ولا يسمحون لأنفسهم بـ «التسمم» من الغرب. أما التحدى الإسلامى فيتجلى فى الصحوة الإسلامية الثقافية والاجتماعية والسياسية، ورفض قيم الغرب ومؤسساته الاجتماعية.

ويقدم هنتنجتون نصائحه لما ينبغى للغرب عمله كى يقلل من خسائره، ويحقق أهدافه بقدر الإمكان، وذلك بأن يجيد الغرب استخدام موارده الاقتصادية: سياسة الجزرة والعصا(!) فى تعامله مع المجتمعات غير الغربية. ثم إن على الغرب أن يحافظ على «الصفات الفريدة» للثقافة الغربية وتجويدها، والولايات المتحدة باعتبارها أقوى دول الحضارة الغربية يقع على عاتقها هذا الواجب ويناط بها. إن على الغرب أن يحقق تكاملاً سياسياً

واقتصادياً، وينبغى دمج دول أوروبا الغربية والوسطى فى الاتحاد الأوروبى وفى حلف شمال الأطلنطى، ويجب أن يشجع الغرب اتجاهات التغريب فى أمريكا اللاتينية وانحيازها للغرب، فهى بلا ريب أقرب إليه ثقافياً وحضارياً من دول الشرق الأوسط وإفريقية وآسيا وعليه أن يبطىء من ابتعاد اليابان عنه، وتوجهها تلقاء التكامل مع الصين، وعليه كذلك أن يتقبل روسيا كدولة مركزية الحضارة الأرثوذكسية وقوة إقليمية رئيسة وعلى الضحارة الغربية أن تحافظ على تفوقها التقنى والعسكرى على باقى الحضارات.

وجدير بالملاحظة أنه إذا كان كثير من ساسة الغرب يصرح بأنه لا مشكلة بين الإسلام وبين الغرب، وإنما المشكلة بين الغرب وبين جماعات الإسلام المتطرفة، فإن هنتنجتون يرى بنظرته المتعصبة غير ذلك، فنراه يتحدث عن «الحدود الدموية للإسلام»، ويتكلم عن «الإرهاب الإسلامى»، دون أن يوضح أن هذه العمليات التى قام بها متطرفون محسوبون على الإسلام، مرفوضة على الصعيد الإسلامى نفسه. بل إنه يرى أن صراع القرن العشرين بين الديمقراطية الليبرالية والماركسية اللينينية ليس إلا ظاهرة سطحية مصيرها إلى الزوال، إذا ما قورنت بعلاقة الصراع المستمر العميق بين الإسلام والمسيحية! إنه يعرف الحضارة الإسلامية وكأن عصبها الرئيسى هو عداؤها للغرب!

وصحيح أن الماضى حفل بهذا الصراع فمن بدايات القرن السابع إلى القرن الثامن كان الإسلام قد امتد إلى شمال إفريقية وأيبيريا والشرق الأوسط وفارس وشمال الهند، وبقيت خطوط التماس بين الإسلام والمسيحية مستقرة زهاء قرنين من الزمان أو يزيد، لكن المسيحيين أكدوا سيطرتهم فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر على البحر الأبيض المتوسط، وغزوا صقلية، واستولوا على طليطلة. وفى سنة ١٠٩٥ بدأ الغرب حملاته الصليبية ضد الشرق الإسلامى واستمرت الحروب إلى أن اندحر سنة ١٢٩١، ثم طفق الاتراك العثمانيون - بعد أن اضعفوا بيزنطة - يغزون معظم بلدان البلقان، وسقطت القسطنطينية فى أيديهم سنة ١٤٥٣، وحاصروا فينيا سنة ١٥٢٩ وعلى الجانب الآخر أنشأ المسيحيون يستعيدون أيبيريا تدريجياً، إلى أن سقطت غرناطة - آخر معقل للمسلمين فى أيبيريا - فى نهاية القرن الخامس عشر، وكان الروس قد تخلصوا من التتار بعد حكم قرنين. التتار الذين دخلوا فى الإسلام بعد أن اكتسحوا الشرق الإسلامى، فعلى نقيض مسيرة التاريخ المتوقعة يدين الغالب بدين المغلوب! واندفع العثمانيون يحاصرون فينيا مرة أخرى سنة ١٦٨٣، لكنه حصار باء بالفشل. وكانت «بواتييه» نقطة الانقلاب فى الصراع العثمانى الأوروبى.

ثم جعلت الشعوب الارثوذكسية فى البلقان تستعيد حريتها من الحكم العثمانى. وتقدم الروس نحو البلقان والقوقاز، وأصبحت الدولة العثمانية فى النهاية «رجل أوروبا المريض»!

كل هذا صحيح، لكن حتى إن كان الماضى صراع حضارتين، فما يمنع أن يكون الحاضر والمستقبل حوار أو تكامل حضارات؟!

لقد رجحت حرب الخليج الثانية (١٩٩١) أن الصراع الحالى صراع مصالح وليس صراع حضارات، فقد انقسم العالم الإسلامى بين مؤيد للعراق، ومؤيد للكويت وكان موقف الإخوان المسلمين فى مصر دقيقاً وصعباً فبعض دول الخليج يدعمهم من زمن بعيد، لكنهم رأوا «مسيحيين» يشنون حرباً رهيبة ضد «مسلمين» مهما كان هؤلاء المسلمون، وبمساعدة هذه الدول الخليجية التى تعلى هى الأخرى راية الإسلام! وكان الإسلاميون فى تونس منقسمين على الشاكلة نفسها أما الإسلاميون فى الأردن وفى السودان وفى اليمن فقد آزروا حكوماتهم فى وقوفها مع العراق، قائلين إنهم ضد التدخل الغربى المسيحى. وكان الحزب التركى الإسلامى مؤيداً لصدام فى البداية، لكنه عدل عن موقفه، فأصبح محايداً، أو منتقداً إلى حدٍ ما لصدام بعد لقاء مع مسئولين خليجيين كبار. أما فى إيران فقد احتجزت إيران الطائرات العراقية التى هربت من ميدان القتال، لتهبط فى مطارات إيرانية، بدعوى أنها جزء من التعويض الذى ينبغى للعراق أن يدفعه عن حربه غير المبررة ضد إيران.

نقول فى النهاية إننا لا نعتقد أن الحضارة الغربية فى سبيلها إلى الأفول السريع، حتى وإن كنا نعتقد ونتوقع للحضارة الصينية ازدهاراً كبيراً فى القرن الواحد والعشرين، وتتقاضانا الأمانة والموضوعية أن نعترف بأن الحضارة الغربية قد عرفت «حقوق الإنسان» بأفضل كثيراً جداً مما نعرفها نحن الآن فى حضارتنا الشرقية أو العربية، وأنه يصعب جداً على الغربى أن ينظر إلينا كأكفاء له، وهو يرى كيف تضيع حقوق الإنسان فى بلادنا العربية أو الشرقية، على وجه العموم.. ومازالت المرأة منقوصة الحقوق فى كثير من بلاد الشرق، وهذا سبب آخر يحول دون اعتراف الغرب بنا كأنداد له ومهما يكن من شيء، فلعل عقلاء العالم الغربى الداعين إلى الحوار معنا، بل إلى تعويضنا عما أصابنا من الغرب، من أمثال من ذكرناهم، ينتصرون!

طوغان




بصراحه
انت محتاج
ده يختصرك!؟

عودة الحياة
إلى القاهرة الفاطمية

خالد عزب

عرف الأوربيون القاهرة مدينة تاريخية تجسد روايات ألف ليلة وليلة بما فيها من ثراء معماري وزخرفي وحكايات شعبية، ولذا فالقاهرة من المدن التي يمكن أن تثير الخيال لدي سماع اسمها، فمن الاهرامات غرب النيل إلي جبل المقطم إلي شرقه، تاريخ حافل للمكان يكاد يجعل منه أسطورة من أساطير العالم القديم، ولكن هذه الأسطورة تتميز عن غيرها من الأساطير بان لها واقعاً علي الأرض هو تراث هذه المدينة. فهي تحتوي علي نسيج معماري يضم تراثاً يعود إلي عصور تاريخية متعاقبة بدءا من العصر الفرعوني في عين شمس انتهاء بالعصر الحديث في قاهرة الخديو إسماعيل. ووسط هذا لزخم تبرز قاهرة الفاطميين بامتداداتها كأكبر مدن العالم الإسلامي التراثية بتراثها الذي يعتبره الخبراء متحفا معماريا مفتوحاً لفنون العمارة الإسلامية، وشاهدا حياً علي إبداع المعماري المصري. ويعد هذا التراث أحد مقومات الشخصية المصرية، ووسيلة لزيادة الدخل القومي، وفي ظل سياسات العولمة التي تسود العالم يصبح التراث المعماري أهم مقومات الشخصية انحضارية لأى دولة. كما يصبح استثماره مقوماً مهماً من مقومات الاقتصاد الوطني.

بدأت القاهرة في السنوات الأخيرة تكتسب أهمية متزايدة في ظل اهتمام المجلس الأعلي للآثار ومحافظة القاهرة بإعادة الروح والحياة إلي المدينة القديمة بعد خمسين عاما من الإهمال والصمت عن مواجهة مشاكل هذه المدينة العريقة التي يعد تراثها ثروة للإنسانية، وتدخل الرئيس محمد حسني مبارك لدفع مشروع القاهرة التاريخية فشكل لجنة برئاسته ضمت كل المسئولين عن المدينة. اتخذت هذه اللجنة عددا من القرارات الأساسية، منها أن تتولي الوزارات والهيئات إخلاء جميع إشغالاتها علي المناطق الأثرية المسجلة وعددها ١٠٥ إشغالات، وأن يتم تطبيق ذلك طبقا لجدول زمني يحدده مجلس الوزراء، وتم وضع خطة لإخلاء الإشغالات السكنية علي المباني الأثرية وعددها ٢٧٤ إشغالا وتوفير الاعتمادات المالية اللازمة والمقدرة بحوالي ٢٤٢ مليون جنيه لترميم ١٤٦ أثرا علي مراحل، تشمل مناطق الجمالية والغورية والأزهر والدرب الأحمر والصليبة وابن طولون. وبدأت هذه المرحلة بالفعل، مع التأكيد علي أن المجلس الأعلي للآثار هو المرجع الرئيسي لمراجعة ومتابعة الإشراف علي أعمال الترميم كافة بغض النظر عن الجهة أو الوزارة التي تقوم بالتمويل أو التنفيذ.

تدشين المشروع

انطلق مشروع القاهرة وترميم آثارها بعد ذلك لتتولي كل وزارة مهمات محددة. فمحافظة القاهرة تتولي تحسين المرافق وإزالة التعديات والتنسيق بين إداراتها فيما يتعلق بالمشروع. أما وزارة الإسكان فاقترحت إنشاء نفقين للسيارات في شارع الأزهر لتحويل حركة المرور من علي سطح الأرض إلي أسفلها، وتم إنشاء النفقين مما أتاح لأول مرة تحويل قلب المدينة الفاطمية لمنطقة للمشاة، وهو ما سوف يعطي الزائر فرصة للاستمتاع بهدوء بعيدا عن ضوضاء السيارات وتلوث الهواء بالآثار المعمارية الفريدة بالمنطقة، بل التجول داخل المدينة مستمتعا بالروح الشرقية لها، وهذا ما سيساعد علي الاحتكاك بين الزائر والروح المصرية التي تبدو في الوجبات الشعبية والمقاهي والمنتجات الحرفية التقليدية. ومن اللافت للنظر أن ميدان الأزهر الأثري يضم عدداً من الآثار التي تعود لعصور مختلفة منها الجامع الأزهر الذي يرجع للعصر الفاطمي وخان الزراكشة الذي يرجع للعصر المملوكي، ووكالة الغوري التي ترجع للعصر المملوكي ومسجد الحسين الذي شيد في العصر الفاطمي وجددت أجزاء منه في العصر الأيوبي وجدد الجامع كله في القرن التاسع عشر. أما أحد ث أثر في الميدان فهو مبني مشيخة الأزهر الذي شيد عام ١٩٣٤م. والذي سيستغل متحفاً.

إدارة مستقلة

أعدت وزارة الثقافة المصرية خطة طموحاً لتنفيذ الشق الخاص بها في مشروع تطوير القاهرة، فكانت أولي الخطوات إقامة إدارة مستقلة للمشروع عن المجلس الأعلي للآثار، حتي يتم تفادي العديد من العراقيل الإدارية، كان أول عمل لها هو تحديث خريطة الآثار الإسلامية للقاهرة التاريخية، باستخدام أحدث نظم المعلومات الجغرافية مع توثيق آثار المدينة وإعداد قاعدة بيانات عنها وحصر الإشغالات والتعديات الواقعة علي الآثار. أدي هذا إلي اكتشاف ٤٨ منشأة أثرية غير مسجلة في عداد الآثار، بعضها يعود إلي العصر المملوكي كحمام قلاوون وواجهة وكالة الغوري في خان الخليلي، وبعضها يعود إلي العصر العثماني مثل سبيل خان جعفر، وسبيل إبراهيم آغا مستحفظان، وقد تم إدراج هذه الآثار جميعا في عداد الآثار المسجلة في المدينة. نتج عن هذا إعداد أطلس رقمي للقاهرة التاريخية، ويقوم هذا الأطلس علي أساس إنتاج خرائط رقمية شاملة Digital Maps لمنطقة القاهرة التاريخية. وتتيح هذه الخرائط توفير أساليب التعامل الملائمة مع المنظور التاريخي والاجتماعي والاقتصادي بالإضافة إلي قيمتها المهمة كقواعد بيانات متكاملة للمنطقة تساهم في دعم اتخاذ القرارات الخاصة بتطويرها.

وضعت إدارة مشروع ترميم القاهرة أسساً علمية لترميم أي أثر يجري اتباعها في كل الآثار، فيتم في هذا الإطار، الرفع المساحي للموقع العام مع ربط المناسيب المحيطة بالموقع علي المباني الأثرية. رصد ميل الأعمدة والحوائط وكافة العناصر الإنشائية للأثر. إعداد جميع المساقط الأفقية والرأسية ورفع كافة التفاصيل المعمارية والزخرفية لجميع العناصر المعمارية للأثر. دراسة خواص وميكانيكا التربة واقتراح أنسب الحلول لتدعيم الأساسات. دراسة حركة المياه تحت سطح الأرض وانعكاساتها علي الأثر. دراسة وتحليل مواد بناء الأثر، وتوصيف المواد المستخدمة في المباني الأثرية في القاهرة، مع إعداد توثيق فوتوغرافى لجميع واجهات الأثر

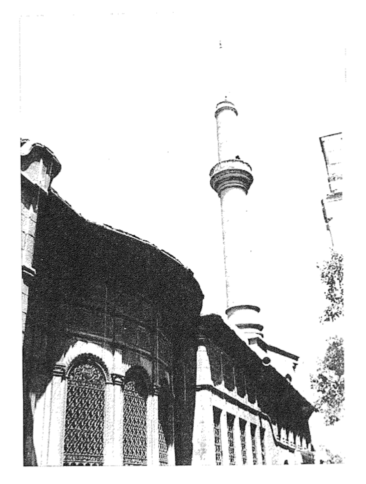
المختلفة. إعداد برنامج عمل لأعمال الترميم الدقيق المتعلقة بالزخارف والعناصر المعمارية. ويتم هذا كله قبل الشروع في البدء فى مشروع الترميم، ويصاحب ذلك قراءة متأنية لوثيقة الأثر التي تعود لعصر الإنشاء والتي تحدد طبيعة الأثر ومكوناته عند تشييده، وفي ضوء وثيقة كل أثر يجري العمل علي إعادة الأثر إلي حالته الأصلية. ثم بعد ذلك تبدأ عملية الترميم وفق كراسة محدد فيها المشاكل الموجودة في الأثر وطرق حلها، وكذلك المدة الزمنية المقترحة للتنفيذ، والمواد المصرح باستخدامها في الترميم. وجدول للكميات والمواصفات.

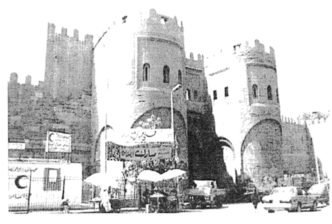
وعلي جانب آخر يجري حالياً العمل في ترميم ٩٠ أثراً في القاهرة التاريخية بعضها يتم ترميمه طبقاً للجدول الزمني لمشروع القاهرة التاريخية، والبعض الآخر تم الانتهاء من ترميمه، ومن الآثار التي تم الانتهاء من ترميمها مسجد الغوري الذي أعطي منطقة الغورية اسمها، شمل مشروع ترميمه تدعيم أساساته وتثبيت مئذنته وكذلك تطوير الشارع الموازي له. كما انتهت بعثة ألمانية مصرية مشتركة من ترميم حوض السلطان قايتباي بالأزهر وهو منشأة خيرية شيدها السلطان لكي تشرب منها الدواب المياه. وهو من منشآت الرفق بالحيوان التي شيدها أهل الخير في مصر، لكي تروي عطش الدواب في الحر القائظ. ومنزل جمال الذهبي شيخ بندر تجار مصر في العصرالعثماني، يعد هذا المنزل من الروائع المعمارية إذ يضم مقعداً وقاعات وحجرات وزخارفه ذات تنوع لافت للنظر. وسبيل نفيسة البيضا الذي رممه مركز البحوث الامريكي بالقاهرة، والأسبلة من المنشآت الخيرية التي كانت مخصصة لإرواء عطش المارة. وباب زويلة وهو شعار مدينة القاهرة، وقد رممه مركز البحوث الأمريكي. ويعد أحد أبواب القاهرة الفاطمية، وقد أعدم علي هذا الباب الكثيرون لأسباب سياسية وجنائية ومن أبرزهم السلطان المملوكي طومان باي آخر سلاطين المماليك في مصر.

أما أبرز الآثار التي يجري ترميمها حاليا فهي مدرسة الصالح نجم الدين أيوب، وهي أول مدرسة شيدت في مصر لتدريس المذاهب الأربعة، ومجموعة السلطان قلاوون المعمارية، هي تضم بيمارستان أي مستشفي لعلاج المرضي مجاناً، وكان مدرسة لتعليم الأطباء، ومن أبرز من عملوا في هذا البيمارستان ابن النفيس الطبيب المسلم المشهور الذي اكتشف الدورة الدموية. ومسجد أحمد بن طولون أكبر مساجد مصر الأثرية، ويقع المسجد بحي السيدة زينب، وقد أولاه حكام مصر عناية خاصة في العصرين الفاطمي والمملوكي، ويصاحب مشروع ترميم المسجد مشروع لتطوير المنطقة المحيطة به. ومسجد المؤيد شيخ وهو من أجمل مساجد القاهرة المملوكية.

الهجرة المعاكسة

وضعت الخطة استراتيجية خاصة بهذا المشروع، تقوم علي اعتبار القاهرة تتكون من حلقات عمرانية متتالية في السلسلة الحضارية المصرية، يتحقق المدخل إلي تطويرها وتنميتها في إيجاد خطاب حضاري ذاتي





معاصر من خلال ثلاثة محاور، محور المركز الثقافي القومي (دار الأوبرا)، ومحور المتحف المصري الجديد ومحور القاهرة التاريخية.

وعدت (الهجرة المعاكسة) مدخلا رئيسياً لتنمية وتطوير القاهرة التاريخية، ويقصد بالهجرة المعاكسة توطين فاعليات ثقافية ترتبط بالإرث الحضاري للمجتمع وتتحدد في الأنشطة الثقافية الدائمة في نقاط ومحاور الجذب علي امتداد عصبها الحيوي. وتركز استراتيجية وزارة الثقافة علي الأنشطة الثقافية الموسمية والاحتفالية المتوائمة مع المكان وتاريخه. تبدأ الهجرة المعاكسة بإحياء الطاقة الكامنة في المكان والبشر من الأنشطة الثقافية الموجودة بالفعل في المنطقة، وهي بشكل عام تنقسم إلي قسمين:-

أولا: أنشطة دائمة تعمل علي مدار العام، منها علي سبيل المثال:-

- المراكز المتحفية التراثية والفنية وقصور الثقافة والمكتبات ومراكز الفنون الشعبية.
- مراكز الحرف التقليدية والمراكز التجارية المتخصصة.

ثانيا: الأنشطة الثقافية الموسمية والاحتفالية مثل الموالد، والمناسبات الدينية الموسمية.

- المهرجانات المحلية والدولية المتخصصة حول التراث والفنون الشعبية.
- المؤتمرات العلمية المتخصصة.

ومن المقرر أن يجري توطين تلك الفاعليات علي مسارين متوازيين:

المسار الأول: التخطيط الشامل للمنطقة ومحاورها، والتي تبدأ من باب الفتوح في سور القاهرة الشمالي وتمتد جنوبا حتي مدرسة السلطان حسن وجامع أحمد بن طولون ويشمل هذا المشروع خدمات البنية الأساسية كلها وإعادة تنسيق الموقع بما يتلاءم مع الدور الجديد للمنطقة.

المسار الثاني: اختيار نقطة البداية عند التقاء شارع المعز لدين الله مع ميدان الأزهر ومجاله ويضم مجموعة الغوري ومسجد أبو الذهب ومنزل جمال الدين الذهبي، وبيت الهراوي وبيت زينب خاتون.

وتضم نقطة البداية أربعة مراكز تراثية هي النواة المتاحة حاليا للفعاليات الثقافية المقترحة وهذه المراكز هي:-

١- المركز الحضاري للجامع الأزهر كمؤسسة دينية وحضارية. ويضم إليه مبني مشيخة الأزهر القديم الذي سيتحول إلي مركز ثقافي وحضري ومتحفي. سيحيط بهذا المركز ثلاث ساحات أولها ساحة الجامع الأزهر التي تتوالد منها ساحتان الأولي تبدأ من وكالة الغوري. والثانية من مسجد الحسين.

٢- المركز الحضاري لوكالة الغوري. وهو يرتكز علي مجموعة السلطان الغوري المعمارية التي تضم الوكالة والمسجد والقبة والسبيل والمنزل. وتضم الوكالة مركزاً للحرف التقليدية. وسيتم استحداث مسرح مكشوف في هذه المنطقة للأنشطة الفنية. يتوسط الساحة بين هذه المنشآت.

٣- المركز الحضاري لبيت زينب خاتون وبيت الهراوي. وهو يمثل الآن مركزاً للإبداع الفني ومن المقترح توسيع هذا المركز ليضم إليه بيت الست وسيلة وتكية العيني، ومع تطوير الساحة بينهما لتتناسب مع أنشطة المركز مع استحداث مركز لإقامة ضيوف المركز علي طابقين وإقامة قاعة متعددة الاستخدامات.

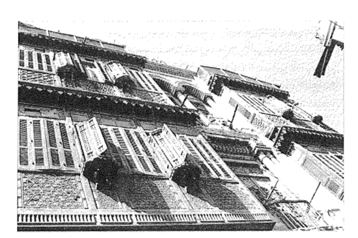
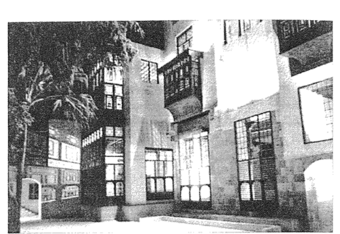
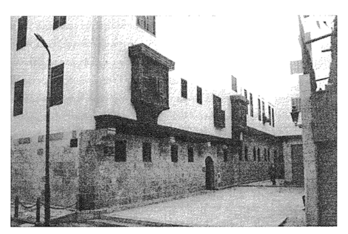
٤- المركز الحضاري لمنزل جمال الدين الذهبي للموسيقي العربية مع توفير مكتبة موسيقية متخصصة، ومركز للمعلومات، وقاعة للاستماع، ويتجه الحل المعماري إلي استحداث فراغ مفتوح يسمح تصميمه بتنظيم الاحتفاليات الملائمة لأنشطة المركز وبرامجه، وفي علاقة تكاملية مع برامج وأنشطة المركز الحضاري لمجموعة الغوري للفنون الشعبية.

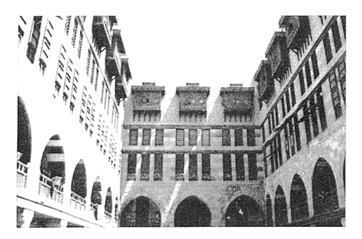
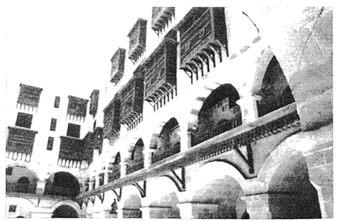
سيمثل مشروع القاهرة التاريخية عند الانتهاء منه نقلة نوعية للمدينة القديمة إذ ستصبح قلب القاهرة الثقافي والحضاري والتراثي والسياحي، وستعود الروح إلي المدينة القديمة لأول مرة منذ أن شيد الخديو إسماعيل القاهرة الجديدة التي كانت تعرف حينئذ بالإسماعيلية وتعرف الآن بوسط البلد.

الدرب الأصفر نموذجاً

يعد مشروع الدرب الأصفر مشروعا استرشادياً لما ستكون عليه القاهرة التاريخية مستقبلاً، بدأ هذا المشروع مثل أغلب مشروعات ترميم الآثار في مصر بفكرة ترميم بيت السحيمي الأثري الذي يقع في منتصف الدرب، يعد أبرز آثاره المعمارية، ثم تطور ليشمل منزل الخرزاتي المجاور، حيث تكفل المجلس الأعلي للآثار بدفع ٦٠٠ألف جنيه مصري لاخلائه من السكان، وبذلك حدث تطور آخر مثير في المشروع وذلك بانضمام منزل مصطفي جعفر الذي يقع علي رأس الحارة والذي يجاور منزل الخرزاتي إلي المشروع. فأصبح لدينا ثلاثة منازل متجاورة. تكشف ملامحها المعمارية تطور عمارة المنازل في مصر من القرن السادس عشر إلي القرن التاسع عشر. تمثل مساحة هذه المنازل أربعين بالمئة من مساحة الدرب الأصفر، وهو ما دفع القائمين علي المشروع إلي التفكير جديا في ضم الدرب بسكانه إلي مشروع يهدف إلي إعادة الحياة للدرب كما كانت عليها في القرن التاسع عشر، ولم يتبق في الدرب سوي أثر واحد هو سبيل قيطاس بك تم دمجه في المشروع، هذا السبيل يقع علي رأس الدرب في اتجاه منطقة الجمالية.

بدأ مشروع الدرب الأصفر تستكمل ملامحه، فتم تحديد ثلاثة عناصر أساسية به في المرحلة الأولي، في تغيير محاور المرور وذلك بتحويل الدرب الأصفر إلي منطقة للمشاة فقط، حتي لا تؤثر حركة السيارات والناقلات علي الآثار بالسلب، ولكي يتيح ذلك فرصة للسائح أن يتأمل الدرب وآثاره بهدوء، وفي هذا الإطار وضعت عوائق في بداية ونهاية الدرب لمنع مرور المركبات به. و العنصر الثاني، هو تجديد البنية الأساسية، والتي اتضح من خلالها أن ما كانت تعانيه آثار الدرب من ارتفاع نسب الرطوبة والمياه الجوفية كان نتيجة لتهالك شبكة الصرف الصحي وتسريبها مياه الصرف في سراديب المنازل الأثرية وأسفل أساساتها، وفي هذا الإطار تم تجديد شبكة

المياه وشبكة توزيع الكهرباء وشبكة الهواتف. والعنصر الثالث في مشروع ترميم الدرب الأصفر هو ترميم الآثار، الذي اعتمد علي خبرات مصرية، وفي إطار مشروع الدرب الأصفر تم إدماج واجهات مباني الدرب في مشروع الترميم حيث أعيد تكسيتها بالأحجار ورممت بواباتها وعناصرها الفنية المميزة.

تبنى المشروع محوراً جديداً للدرب وهو تنمية الحرف التقليدية به التي يمارسها سكانه منها زخرفة النحاس بالحز والحفر والتكفيت بالفضة. وهذه المنتجات النحاسية من المنتجات التي يقبل عليها السياح. وكما أصدر المشروع دليلا للحرف التقليدية في القاهرة التي يقبل عليها السياح. ويجيء هذا في إطار خطة طموح لتنمية هذه الحرف وتشجيع الشباب علي تعلمها من خلال تدريبهم عليها. وقد راعي مشروع الدرب الأصفر هذا التوجه حينما درب عددا من الشباب علي صناعة الخشب الخرط الذي تتكون منه المشربيات، كما درب الشباب علي حرفة نحت الأحجار وزخرفتها سواء بزخارف هندسية أو نباتية، وهو ما سيوفر حرفيين للعمل في ترميم آثار القاهرة، والأحداث اندماج بين السكان والمشروع خصص طابق بمنزل مصطفي جعفر ليكون وحدة لتعليم الحاسب الآلي لأبناء الدرب، وكذلك لتعليمهم العزف علي الآلات الموسيقية الشرقية. ولمزيد من الاندماج تم تشكيل جمعية للحفاظ علي الدرب، وصيانته، تضم في عضويتها كل القاطنين به والمجلس الأعلي للآثار، هذه الجمعية التي بدأت نشاطها فعلا تعد هي مجلس إدارة للدرب يذكرنا بما كان موجوداً في القاهرة القديمة حينما كان يختار سكان الدرب شيخ حارتهم الذي مثله الآن رئيس مجلس إدارة الجمعية، وكان أهالي الدرب يعاونون شيخ الحارة في الحفاظ علي المكان وخصوصيته، هو ما سيحدث في الدرب الأصفر في القرن الواحد والعشرين. ومن المقرر أن تقوم هذه الجمعية بصيانة الدرب وآثاره ومساكنه ومرافقه. وهذه نظرة جديدة لم تكن موجودة في مصر من ذي قبل إذ كان من المعتاد أن ترمم الآثار وتترك وهو ما كان يؤدي إلي تدهورها لاحقا.

مر مشروع الدرب الأصفر بخطوات رئيسية، بدأت بالدراسات التوثيقية لكل عناصر هذه الآثار بحيث يتسني الرجوع لكل التفاصيل عند اللزوم، وهو ما أدي إلي خلق وثائق كاملة لهذه البنايات. واتضح من هذه العملية أن منزل السحيمي به ما يزيد علي ست مئة شرخ بعضها نافذ بسمك الجدران، كما قامت الأسر التي كانت تشغل هذه المنازل بتغيير الفراغات حسب متطلباتها. كما أجريت التحليلات علي المونة المستخدمة في بناء هذه الآثار. وتم التوصل إلي تركيبة هذه المونة. كما تم عمل رفع دقيق للزخارف الحجرية وزخارف الأسقف الخشبية والمشربيات.

من أروع ما تم في هذا المشروع هو الحفاظ علي القطع الفنية النادرة، فتم فك الأبواب الخشبية ذات الزخارف وتغليف الأسقف المزخرفة والمشربيات أثناء ترميم الحوائط والأرضيات حفاظاً عليها.

يعود الفضل في إنشاء بيت السحيمي الذي يعد الأثر الرئيسي في الدرب الأصفر إلي عبدالوهاب الطبلاوي، وإسماعيل ابن الحاج شلبي، حيث قام كل منهما ببناء جزء من المنزل، فقد ابتدأ ذلك عبدالوهاب الطبلاوي في سنة ١٠٥٨هـ /١٦٤٨م. حين قام بتأسيس الجزء الجنوبي الغربي من المنزل. وقام إسماعيل ابن الحاج شلبي في سنة ١٢١١هـ /١٧٩٦م بتأسيس الجزء الشمالي الشرقي من المنزل. كما قام بدمج الجزئين معا ليكونا منزلا واحدا. وآل المنزل بعد ذلك إلي ملك محمد إمام القصبي شيخ الجامع الأحمدي بطنطا. ثم آلت ملكيته بعد ذلك إلي الشيخ أحمد السحيمي ثم لولديه أحمد ومحمد. وآخر من سكنه الشيخ محمد أمين السحيمي شيخ رواق الأتراك في الجامع الأزهر الذي توفي في العام ١٩٢٨م. وقامت لجنة حفظ الآثار بشراء المنزل في العام ١٩٣٠م بمبلغ ٧٠٠٠جنيه مصري. وقامت بترميمه بمبلغ ١٠٠٠ جنيه.

أكدت الحفائر التي أجرها المسئولون عن ترميم المنزل، أن هذا المنزل بني علي أنقاض أبنية قديمة، كما يذكر علي باشا مبارك أنه كان في موضع المنزل الخانقاة الشرابيشيه. والمنزل به فناءان، الأول الجنوبي الغربي وهو الرئيسي مسقطه مستطيل الشكل وأهم ما به ثلاث قاعات أرضية، الأولي علي يسار الداخل للمنزل من المدخل المنكسر، وتتألف من ثلاثة ايوانات، يوجد في ازار سقف إيوانها الجنوبي كتابات قرآنية.

أما القاعة الثانية فهي علي يمين الداخل، وهي تتألف من إيوانين بينهما دور قاعة أرضيتها مفروشة بالرخام الخردة الدقيق الألوان، وقد كسيت أسفل جدرانها بوزرة من الخشب المنقوش علي هيئة ترابيع من القاشاني. والقاعة الثالثة وهي الشمالية الغربية تعتبر أكبر قاعات المنزل، وتتألف من دور قاعة وإيوانين، ويوجد بازار سقفها كلها كتابات. أهم هذه الكتابات نص يحمل اسم مشيد المنزل الحاج إسماعيل ابن المرحوم إسماعيل شلبي وتاريخ التأسيس ١٢١٠هـ.

كما يوجد في الجهة الشمالية الشرقية من الدور الأرضي لهذا الفناء تختبوش كبير. محمول في وسطه علي عامود رخامي مستدير، ويفتح بكامل اتساعه علي الفناء، كما يفتح جداره الشمالي الشرقي علي الفناء الثاني للمنزل وشباكان عريضان غشي كل منهما بحجاب من خشب الخرط. ويضم الدور الأرضي ضريح الشيخ السحيمي، حيث يشغل الركن الجنوبي الغربي مطلاً علي الدرب الأصفر. أما الدور الأول لهذا الفناء فأهم ما به قاعة القاشاني التي تتألف من إيوانين ودور قاعة، فرشت كل أرضيتها بالرخام الخردة الملون، وغطي الجزء الأسفل من جدرانها بالقاشاني ويفتح الضلع الجنوبي الغربي للدور قاعة والإيوان الجنوبي الشرقي علي الفناء بحجاب من الخشب الخرط، فتح به عدة شبابيك، يعلوها اثنا عشر شباك معشقة بالزجاج الملون كتب عليها اسم الشيخ محمد السحيمي ووظيفته شيخ الأتراك بالأزهر. مما يؤكد تجديده لهذه القاعة، ويعلو هذا الحجاب رفرف خشبي.

كما يجاور هذه القاعة حمام يتوصل إليه من بئر السلام الصاعد في الزاوية الشمالية للفناء، ويتألف الحمام من ثلاث غرف باردة ودافئة وحارة. غطي كل من الغرف الباردة والحارة بقبة ضحلة بكل منها مضاوي من الزجاج الملون. ويحتوي هذا الدور علي مقعد وهو يتكون من مساحة مستطيلة تشرف علي الفناء بعقدين من نوع حدوة الفرس يرتكزان علي عمود رخامي في الوسط. وكان المقعد من الأماكن التي يفضل الجلوس بها في المنازل خاصة في فصل الصيف لكون واجهته شمالية غربية تأتي إليها رياح تحمل نسمات رقيقة من الهواء.

أما الطابقان الثاني والثالث فيضمان عدد كبيراً من الغرب والأروقة والسطوح التي يبرز من بعضها الخشيخات وهي أسقف بارزة عادة ما تتوسط سقف الحجرة. وتكون مثمنة الشكل بها فتحات لإدخال الهواء والضوء.

والغناء الثاني في الجهة الشمالية الشرقية عبارة عن حديقة كبيرة توجد به ساقية ماء وطاحونة وتفتح عليه حجرات الخدم وغيرها ويتصل بالفناء الأول عبر دهليز علي الجانب الشمالي للتختبوش.

أما منزل مصطفي جعفر فيعود إنشاؤه إلي العصر العثماني، وهو أصغر حجما من منزل السحيمي. ويضم قاعة رائعة في طابقه الأول مزخرفة بالرخام الخردة في أرضيتها ولها سقف خشبي يضم كل فنون النجارة في ذلك العصر. ويقع منزل الخرزاتي بين المنزلين وهو يعود إلي القرن التاسع عشر. وطرازه خليط بين عمارة منزل القاهرة وعمارة منزل استانبول في القرن التاسع عشر.

ورابع أثر في الدرب الأصفر هو سبيل قيطاس بك الذي يقع علي رأس الدرب عند تقاطعه مع شارع الجمالية، والسبيل منشأة خيرية الهدف منها هو ارواء عطش المارة بالماء الذي يخزن في صهريج أسفل السبيل. ويعلو الصهريج حجرة يتم فيها تبريد الماء علي ألواح رخامية قبل أن يناوله عامل السبيل إلي المارة. شيد هذا السبيل الأمير قيطاس سنة ١٠٤٠هـ / ١٦٣٠م. ويعلو السبيل كتاب لتعليم أطفال الدرب القرآن الكريم والحساب والقراءة وبهذا يعتبر الدرب الأصفر نموذجاً لكيفية التعامل مع الأثر بصورة شاملة بحيث يندمج الأثر مع بيئته ويقدم لها خدمات متكاملة.

مسجد المؤيد شيخ

هذا المسجد يعد من أكبر مساجد القاهرة التاريخية، وهو يقع علي طول السور الجنوبي للمدينة إلي جوار باب زويلة الذي استغل قاعدة لمئذنتي مسجد المؤيد، وتعد أهمية الباب والمئذنتين لكونهما اختيرا كشعار لمحافظة القاهرة، استغرقت الدراسات الخاصة بالمشروع عاماً ونصف العام وشملت البنية التحتية للمسجد والدراسات الإنشائية والمعمارية والأثرية والوثائقية والتعديات الواقعة علي المسجد. وتطرق المشروع إلي إزالة العقود والأعمدة الخراسانية التي أقيمت داخل المسجد في مرحلة سابقة، مع إعادة إنشاء الايوانات الثلاثة المتهدمة بطريقة البناء نفسها التي اتبعت في إيوان القبلة، وهو الإيوان الوحيد الباقي علي حالته من عصر الإنشاء. وبذلك ستزيد المساحة المخصصة للصلاة من ٧٣٥مترا إلي ٢٧٥٠ مترا أي بنسبة زيادة مقدارها أكثر من ٢٧٠ في المئة من المساحة الحالية وترميمها وقد أزيلت المخلفات المتراكمة في صحن المسجد وإعادته إلي وضعه الأصلي، وكذلك ترميم العناصر الإنشائية والمعمارية في المسجد، وإلغاء شبكة الكهرباء القديمة التي كانت تهدد المسجد بالحريق، وإزالة كل التعديات علي الواجهات الخارجية للأثر مع الإبقاء علي الأنشطة التي تلائم الأثر. وكان مشروع القاهرة التاريخية قد اكتشف أثناء مرحلة الدراسات في المسجد بقايا سور القاهرة الفاطمي الجنوبي، وعثر علي السور في الجانب الجنوبي الغربي من المسجد وسيتم إقامة غلاف زجاجي علي السور لكي يتمكن الزوار من مشاهدته.

يقع مسجد المؤيد شيخ في شارع المعز لدين الله الفاطمي، وهو يعد الشارع الأعظم في المدينة الفاطمية وكان موقع هذا المسجد سجناً عرف بخزانة شمايل سجن فيه المؤيد شيخ وقت أن كان أميراً، فقرر إن نجاه الله أن يبني مسجداً في مكان السجن، وعندما ولي ملك مصر بر بوعده، وقام بشراء بعض الأملاك المجاورة، وهدمها وبني هذا المسجد الفريد الذي قال فيه المقريزي (هو الجامع لمحاسن البنيان الشاهد بفخامة أركانه وضخامة بنيانه، إن منشئه سيد لملوك الزمان، يحتقر الناظر له عند مشاهدته عرش بلقيس وإيوان كسري أنوشروان، ويستصغر من تأمل بديع اسطوانه قصر غمدان) تولي المؤيد شيخ ملك مصر من سنة١٤١٢م وحتي وفاته سنة١٤٢١م. واستغرق بناء المسجد حوالي ست سنوات، فبدأ العمل فيه سنة ١٤١٥م وانتهي منه سنة ١٤٢١م.

الحنين إلي قلاوون!

د.عزة بدر

هل رأيت مئذنة الغوري في الليل وهي تضيء في سماء القاهرة؟، هل شعرت بالحنين إلي مآذن قلاوون ولم تعرف السبب؟، هل خفق قلبك بين جنبيك وأنت تتطلع إلي مشكاوات جامع السلطان حسن آية العمارة الإسلامية العربية؟، هل خطر ببالك وأنت تمضي في شارع الحمزاوي الصغير بين العطارين حيث ينبعث أريج الشمر والبن والينسون أنك علي مقربة من جامع الأشرف برسباي السلطان الذي احتكر تجارة بعض التوابل في بر مصر في زمانه!، ولم يحظ بقسط وافر من التعليم فبني مسجده ليكون جامعاً ومدرسة.

ولماذا سميت جوامع: الغوري وقلاوون والسلطان حسن والأشرف برسباي بالجوامع المدارس، فكل جامع منها مسجد ومدرسة.

في أعرق أحياء القاهرة القديمة، في شارع المعز والغورية والصاغة والنحاسين وفي حي القلعة أغذ السير وأرهف الأذن لجمال المساجد وصوت التاريخ حيث العين تسمع والأذن تري.

مسجد ومدرسة:

لماذا سميت هذه الجوامع بالمدارس؟، وقد كانت المساجد تتخذ للتدريس منذ عهد الرسول صلي الله عليه وسلم وذلك في مسجد قباء، وفي مصر كانت الدروس تلقي في جامع عمرو بن العاص وفي الجامع الطولوني والأزهر والحاكم.

لقد اختلفت الآراء حول هذه التسمية، فيري د.أحمد فكري أن وظيفة الجامع المدرسة لم تكن هي التدريس فحسب بل كانت وظيفة المدرسة الرئيسية في العصر الأيوبي كانت اعداد أماكن ملحقة بموضع التدريس لكسني طبقة مختارة من المدرسين والطلاب ومن الناحية المعمارية يري أن المساجد الجامعة التي كانت تلقي فيها الدروس منذ القرن الثاني للهجرة لم تكن فيها أماكن لسكني المدرسين والطلاب.

ولكن د.سعاد ماهر في كتابها «مساجد مصر وأولياؤها الصالحون» تري أن السبب الأساسي في نشأة العمائر التي عرفت باسم المدرسة لم يكن في الواقع القصد منها ايجاد أماكن للمدرسين والطلبة وإنما يرجع إلي عامل سياسي ديني مذهبي، القصد منه هو نشر المذهب المخالف لمذهب الدولة الرسمي فاطلاق اسم المدرسة علي العمائر التي انشئت في مصر في عهد الدولة الفاطمية في القرن الخامس الهجري في القاهرة والإسكندرية كانت لنشر المذهب السني ومناوأة مذهب الدولة الفاطمية الشيعي، فلما جاءت الدولة الأيوبية بعد دولة الفواطم وجدت بغيتها في هذه المنشآت المسماة بالمدارس لنشر المذهب السني والقضاء علي المذهب الشيعي فأكثرت من بنائها حتي بلغ ما أنشيء من المدارس في العهد الأيوبي وحده أربع وعشرون مدرسة في القاهرة وحدها وجعلت منشآت عامة بعد أن كانت خاصة في العهد الفاطمي ثم أخذت في تطوير عمارتها حتي أصبحت تفي بكل مطالب المدرسة من صلاة وتدريس وإيجاد أماكن للدارسين.

ولكن هل كان نشر المذهب الديني أو إيجاد أماكن للدراسين هما فقط السبب وراء انشاء هذه الجوامع المدارس؟

أم أننا إذا تأملنا قصة بناء كل جامع اكتشفنا حقائق جديدة يرتبط فيها العامل الديني مع العامل السياسي والدوافع الشخصية أيضاً.. وفيها تجتلي النفوس في علو همتها وكرم عطائها أو في حرصها علي خلود الذكر وحيث المنشآت المعمارية هي صورة حقيقية للعصر الذي انشئت فيه بما يكتنفه من عوامل سياسية وثقافية واجتماعية.

جامع ومدرسة قلاوون:

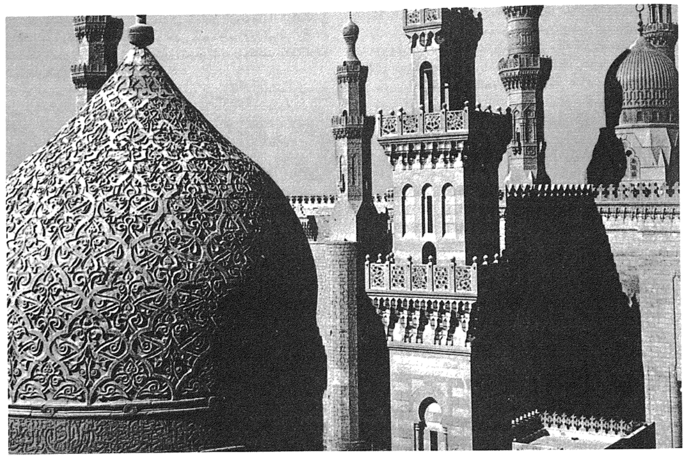
وإذا مضيت فى شارع المعز (بين القصرين) تري مجموعة منشآت قلاوون وهي التي تتألف من مدرسة وقبة ومارستان (أي مستشفي)، تذكر هذه المنشآت بانجاز واحد من السلاطين العظام الذين زينوا القاهرة بمنشآتهم الضخمة ومبانيهم العظيمة التي تشهد بعلو همتهم وذوقهم الرفيع فقد كان قلاوون أعظم شخصية بين المماليك بعد بيبرس لقد كان المنصور قلاوون بطلا ثبت للتتار فهزمهم في الشام شر هزيمة عام ٦٨١هـ (١٢٨٢م) ومن يقرأ تفاصيل المعركة كما وصفها الشيخ قطب الدين اليونيني في «النجوم الزاهرة» ليظفر بملامح المنصور قلاوون الذي ثبت للقتال ومعه فئة قليلة فأعزهم الله وعززهم بنصره وهزموا ما يزيد علي ألف فارس من التتار، ودخل وأمامه أسري التتار إلي دمشق فكان يوما مشهودا سار بعده السلطان إلي مصر فاحتفل به أهل مصر فزينت الديار المصرية زينة لم ير مثلها حتي وصل إلي مقر الحكم في قلعة الجبل.

ويعتبر المنصور قلاوون المنشيء الثاني لدولة المماليك البحرية فقد ظل الحكم في بيته نحو مائة عام.

لا تملك إلا الاعجاب بالمنصور قلاوون الذي استطاع أيضا أن يطرد الفرنج من مدينة طرابلس وعاد مظفراً إلي مصر وفي عودته من إحدي غزواته بالشام أرهقه المرض فعولج بأدوية من مارستان نور الدين بدمشق فنذر أن ينشيء مثله في مصر فلما آل إليه عرش مصر وفي بنذره وأنشأ المارستان وزاد عليه مدرسة وقبة يدفن فيها كما يقول شحاته عيسي إبراهيم في كتابه «القاهرة»، إلا أن ابن اياس في كتابه «بدائع الزهور» قد ذكر أن المنصور قلاوون نذر بناء البيمارستان وملحقاته بعد أن تغير خاطره علي بعض العوام فأمر مماليكه بأن يعملوا فيهم السيف فلما سكن خاطره ندم علي ما فعله وبني المارستان وجعل له جملة أوقاف علي رواتب برواحسان ليكفر الله عنه لعل الحسنات يذهبن السيئات.

المدرسة الناصرية بالنحاسين:

وتعود تسمية هذا الجامع المدرسة نسبة إلي السلطان الناصر محمد بن



الملك المنصور قلاوون وقد تولي حكم مصر عندما قتل أخوه الملك الأشرف صلاح الدين خليل، والعجيب أن الملك الناصر محمد قد تولي حكم مصر ثلاث مرات، وقصة حياة هذا الملك تثير الدهشة وتبعث علي التأمل، فلقد عرف طعم الملك وطعم العسر، وتقلب بين دعة الرخاء وضيق ذات اليد، فالملك الذي تولي عرش مصر طفلا في التاسعة من عمره بعد مقتل أخيه قد عرف من وقتها ما يحف كرسي السلطة من خطر فزهد في الملك ويبدو أن هذا الزهد هو الذي جعل الولاية تطارده حتي ليتولاها ثلاث مرات بل وقد انفرد بين سلاطين المماليك بطول مدة حكمه والتي طالت في فترتها الثالثة إلي ما فوق الثلاثين عاما!

جامع ومدرسة السلطان حسن:

ويعد هذا المسجد فخر العمارة الإسلامية في مصر قاطبة وأجمعها لمحاسن فن العمارة، ويقول عنه جاستون فييت المدير الأسبق للمتحف الإسلامي بالقاهرة: «إنه لأبدع آثار القاهرة وأكثرها تجانساً وتماسكاً وكمال وحدة، وأجدرها بأن يقوم بجانب تلك الآثار المدهشة التي خلفتها مدينة الفراعنة».

ويشغل الجامع مساحة ضخمة تقرب من فدانين، ويقع في نهاية شارع القلعة (محمد علي) في مواجهة جامع الرفاعي.

والسلطان حسن هو ابن الناصر محمد بن المنصور قلاوون وقد جلس علي عرش مصر في ١٤ رمضان سنة ٧٤٨هـ ١٨ ديسمبر سنة ١٣٤٧م وكان عمره في ذلك الوقت ثلاث عشرة سنة، وما أشبه الليلة بالبارحة وما أشبه حكاية الابن بحكاية أبيه! فلقد شرب السلطان حسن من نفس الكأس من مخاطر الصراع علي كرسي السلطنة!، فقد كان صغيرا وكان أمر المشورة في الدولة لتسعة أمراء ومنهم من قسا علي الرعية بالاتاوات في وقت تفشي فيه الوباء بين الناس وقد أصاب هذا الوباء بلاد الشرق جميعا، وقد حاول

السلطان حسن عندما بلغ سن الرشد أن يتخلص من بعض الأمراء الذين تسلطوا عليه ولكنه لم يستطع بل هم الذين خلعوه وأجبروه علي التنازل عن السلطنة بعد ولاية دامت ثلاث سنين وتسعة أشهر!، وكانت مدة انفراده الحقيقية بالملك هي التسعة أشهر!.

إلا أن صراع الأمراء علي السلطة دفعهم إلي خلع الملك الصالح صالح ابن الملك الناصر محمد الذي حل مكان أخيه الملك الناصر ثم أرسلوا في طلب السلطان حسن من محبسه في القلعة وكلموه في العودة علي شروط قبلها وبايعوه ثانية بالسلطنة، واستطاع السلطان حسن أن يتخلص من أقوي خصومه (صرغتمش) فسجن في الإسكندرية حتي توفي.

وهنا أصبح السلطان حسن سلطان مصر بلا منازع وتعد مدرسة السلطان حسن التي بدأ في عمارتها عام ٧٥٧هـ واستمر العمل بها ثلاث سنوات بدون انقطاع أحد عجائب البنيان ويقال أن لايوان الكبير لهذا المسجد أكبر من ايوان كسري الذي بالمدائن في العراق، وعلي جوانب صحن الجامع أربعة ايوانات معدة لإقامة الشعائر الدينية وفي كل زاوية من زواياه باب يوصل إلي إحدي المدارس الأربع التي شيدها منشيء الجامع ليدرس في كل مدرسة منها مذهب من المذاهب الأربعة، ويتميز هذا المسجد بأن جميع الزخارف داخله وخارجه تستدعي التأمل خاصة باب الدخول العام والواجهة القبلية الشرقية التي تعلوها المنارتان. أما الأيوانات الأربعة التي تمثل المدارس المذهبية الأربع فكل واحدة منها وحدة معمارية متكاملة ومستقلة عن غيرها من المباني وتتكون كل مدرسة من صحن يتوسطه فسقية كما تحتوي علي ايوان وتحتوي كل مدرسة علي ثلاثة طوابق تشتمل علي غرف الطلبة والدرس ويطل بعضها علي صحن المدرسة والبعض الآخر علي الواجهات الخارجية وتحتوي بعض الايوانات علي شريط من الكتابة يحيط بصحنها جاء فيه «بسم الله الرحمن الرحيم» «الذين إن مكناهم في الأرض أقاموا الصلاة وآتوا الزكاة وأمروا بالمعروف ونهوا عن المنكر ولله عاقبة الأمور». ثم دعاء يقول نصه (اللهم أكثر الخير واتبع العطا نسألك وأنت خير مسئول دوام دولة من أسس هذا الخير وأصله مولانا السلطان الأعظم...».

مدرسة السلطان الأشرف برسباي:

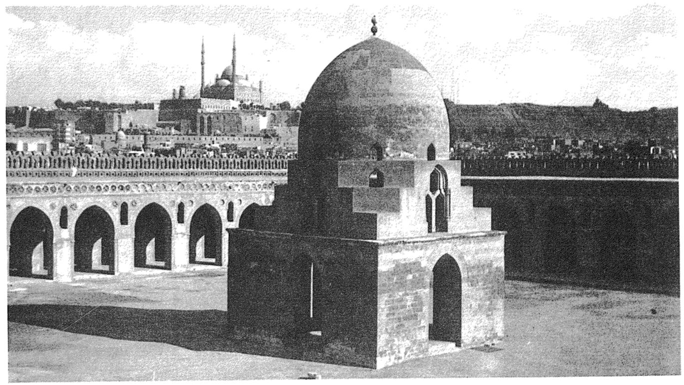
وإذا دخلت إلي شارع الحمزاوي الصغير، وواجهت مدرسة السلطان الأشرف برسباي فأنت إذن تنظر إليه وتتأمل أحد فنون العمارة التي أمر بها هذا المملوك الجركسي الأصل الذي عرف طريق السلطنة بالمكر والدهاء فلقد ترقي في المناصب في سلطنة الملك المنصور عبدالعزيز ابن الملك الظاهر برقوق، ولكنه خرج علي طاعة ابنه بعد وفاة الأب وانضم إلي معارضيه وفر إلي الشام حتي قتل ابن الملك المنصور عبدالعزيز، وقد سجن برسباي في عهد السلطان المؤيد شيخ ولكن بعد شفاعة أفرج عنه، فتقرب برسباي أحد رجال مؤيد شيخ وهو الأمير «ططر» وأغراه بالاستيلاء علي السلطة وقد كان فقربه السلطان وعندما توفي وتنازع برسباي علي السلطة وبالمكر والدهاء تغلب علي خصومه وتولي برسباي الحكم عام ٨٢٥هـ - ١٤٢٢م وظل في الحكم ستة عشر عاماً علي وجه التقريب، ولأنه لم يتول السلطنة إلا بعد أن قضي علي خصومه فقد ساعد ذلك علي استقرار الحكم وقد مكن برسباي لنفسه وللاقتصاد المملوكي فقد عمل علي اجتذاب التجار الشرقيين، كما أصدر أمره إلي نائب السلطنة في بلاد الحجاز بترغيب التجار والهنود للنزول بميناء جدة كما خطط برسباي للتجارة مع الشرق خطط للتجارة مع الغرب فعمل علي تأمين تجارته وموانيه ودعم علاقاته التجارية مع دول أوربة مما أدي إلي انتعاش التجارة بين الدولة المملوكية وتلك البلاد، أما هو نفسه فقد احتكر تجارة السكر ثم زراعة القصب وتجارة الفلفل لنفسه!، كما اهتم بتدعيم الزراعة وشق الجسور وإقامة القناطر وإصلاح ما يهدم منها.

وتعتبر منشآت برسباي المعمارية الدينية من الأدلة التي تشير إلي رعايته لأهل العلم، ولأن فرصته كانت في تلقي العلم محدودة لأنه لم ينصرف للعلم في القلعة إذ أعتقه الظاهر برقوق بعد فترة وجيزة من انضمامه إلي زمرة مماليكه ولعل هذا النقص حدا به إلي بناء مدرسته الشهيرة (مدرسة الأشرف برسباي)، كما استعان بالقاضي بدر الدين العيني ليفقهه في علوم الدين والتاريخ، وقد أنشأ المدرسة كما سجل النص الموجود في الواجهة الرئيسية عام ٨٢٦هـ في شهر شعبان، وتتكون المدرسة من شكل مستطيل وهي ذات تخطيط متعامد ولها ملحقات: سبيل وكتاب ومكتبة وضريح وسكن للطلبة.

ويقول نص الإنشاء علي الواجهة: «بسم الله الرحمن الرحيم، (إنا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر الله لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما وينصرك الله نصرا عزيزا) صدق الله العظيم.. أنشأ هذه المدرسة المباركة سيدنا ومولانا السلطان الأشرف أبو النصر برسباي خلد الله ملكه بمحمد وبآله يارب العالمين وذلك بنظر العبد الفقير إلي الله تعالي عبدالباسط ناظر الجيوش المنصورة غفر الله له وللمسلمين في مدة أولها شهر شعبان ٨٢٦هـ وآخرها جمادي الأولي عام ٨٢٧هـ».

جامع ومدرسة السلطان الغوري:

أما إذا رأيت مئذنة الغوري تطل سامقة في سماء القاهرة في منطقة الغورية فتأمل معماره الفخم الذي يوجد في مواجهة منشآت الغوري الأخري وهي «المدفن والخانقاه والمكتب والمقعد، ويفصل بينهما شارع الغورية، تولي الملك الأشرف قانصوه الغوري الحكم في شوال عام ٩٠٦هـ - أبريل ١٥٠١م، وكان عصره زمان الشدة فلقد تم اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح وتحولت التجارة الشرقية عن مصر والشام إليه مما أصاب الاقتصاد المصري في الصميم، كما كان بلاط السلطان الغوري مضرب الأمثال في عيشة البذخ والترف علي حساب الفقراء!، وقد تم إنشاء المسجد



عام ٩٠٩ ـ ٩١٠هـ (١٥٠٣ ـ ١٥٠٤م) ويتألف من صحن يحيط به أربعة إيوانات أكبرها الإيوان الشرقي يغطيها جميعا سقف ذو نقوش مموهة بالذهب وللصحن منور مستطيل محاط بدرابزين من الخشب المخروط علي قاعدة بديعة وأرضية الصحن والإيوانات مغطاة بالرخام الملون البديع الصنع ويتصدر ايوان القبلة محراب مجوف تعلوه طاقية ذات عقد مدبب، أما المئذنة فتقع في الركن الجنوبي الشرقي للمدرسة وتقوم علي كتلة كبيرة مربعة من الحجر وتتكون من ثلاثة طوابق، الطابق الأول مربع الشكل، ويفتح في كل ضلع نافذة ضيقة داخل حنية يتوجها عقد دائري ويكتنفها عمودان ويتكون الطابق الثاني من مربع تحيط به شرفة من الخشب، والطابق الثالث يتكون من مربع يفتح في كل ضلع منه نافذة ضيقة معقودة ويعلوه رءوس كمثرية الشكل من الخشب يعلو كل منها هلال من النحاس.

وكان هذا المسجد هو آخر آيات الفن المعمارية لعصر المماليك فلقد هزم الغوري في معركة مرج دابق بين المماليك والعثمانيين عام ١٥١٦م وانتهي حكم المماليك لمصر، وبقيت من عهودهم تلك الآثار المعمارية العظيمة، ومنها تلك المدارس الجوامع... وخاصة مجموعة قلاوون وهي تحت الترميم الآن، أما مسجد الغوري فقد تم ترميمه وافتتاحه منذ وقت قريب...، لتظل هذه المنشآت فخر العمارة الإسلامية في مصر فكيف لا تشعر بالحنين وأنت تتأمل مآذن قلاوون!، وكيف لا تسرح البصر في مشكاوات جامع السلطان حسن الذي قال لي يوما في وصفه أديبنا الكبير يحيي حقي.. «ان مسجد السلطان حسن قصيدة شعرية حقيقية».

... إنها مدارس مصر وجوامعها صممت لتلقي فيها الدروس الدينية وشرح الفقه علي المذاهب الأربعة كما كانت فيها وسائل للرعاية الصحية ومحو أمية الأيتام ومساعدة طلاب العلم لتتحقق بالفعل وظيفة اجتماعية وثقافية ودينية للمسجد إلي جانب الوظيفة السياسية في مناوأة المذاهب الدينية الأخري حتي لو كانت هي مذهب الدولة الرسمي كما انتشرت المدارس في العهد الفاطمي لنشر المذهب السني خلافاً لما كان عليه مذهب الخلفاء الفواطم..

هذا بالإضافة إلي ما أشرنا إليه من عوامل ذاتية دفعت سلاطين مصر إلي إنشاء هذه الجوامع المدارس قربي إلي الله ورغبة في خلود الذكر واحتراما للعلم والعلماء.

تشكيل وتجسيد



بينالى الأسكندرية فى دورته الحادية والعشرين

التللى

مركز الخزف بالفسطاط

متحف الفنان محمد ناجى

التذوق :
الدليل إلى قراءة اللوحة -٢

فى قاعات المعارض

فائق حسن / العراق

بينالي الإسكندرية في دورته الحادية والعشرين

محمد حمزة

افتتح الفنان فاروق حسني وزير الثقافة.. بينالي الإسكندرية الواحد والعشرون لدول البحر المتوسط.. المواكب للألفية الثالثة.. مع انبعاث مكتبة الاسكندرية.. في ثوبها الجديد.. مما يؤكد أن مدينة الإسكندرية.. إحدي المنارات الحضارية المتميزة عبر التاريخ.. في الماضي والحاضر.

شاركت فيه ١٦ دولة واقعة علي شواطيء البحر المتوسط.. بحوالي ٦٠ فنانة.. وفنان.. بالإضافة إلي ضيوف الشرف الأربعة.. جمال السجيني.. صلاح عبدالكريم.. ومحمود موسي من مصر.. والفنان الإيطالي جيوفاني سوكول Giovanni Soccol.

وقد صاحبت البينالي.. ندوة دولية.. تحت عنوان «البحر المتوسط.. حضارة.. حاضر شارك فيها ٢٩ محاضراً من مصر والخارج. استمرت ثلاثة أيام.. في قصر المؤتمرات الملحقة بمكتبة الإسكندرية.. التي كان لها الحضور المشرف في هذه الاحتفالية.. وذلك باسهامها.. مع كلية الفنون الجميلة.. جامعة الاسكندرية بإقامة معرضا.. لبعض مقتنيات متحف الكلية.. ليشاهدها الجمهور عن قرب لأول مرة.. والتي شملت أعمال الرواد.. والأجيال اللاحقة في الحركة المصرية المعاصرة.. وأيضا أعمال بعض الأجانب عشاق الإسكندرية.. وهكذا اعادت مكتبة الإسكندرية الروح لهذا التراث الفني العريق.. بالإضافة إلي طباعتها.. كتالوج أنيق لهذا المعرض.

ويقام البينالي كل عامين.. في متحف الفنون الجميلة.. بمحرم بك منذ دورته الأولي عام ١٩٥٥.. حتي الآن.. كما اقيم معرض ضيوف الشرف المصريين الثلاثة في اتلييه الاسكندرية. لنشاهد في صالة المتحف الكبري جناح اسبانيا.. الذي يضم أعمال خمسة فنانين.. من بينهم.. أعمال الفنان برناردي رويج Bernardi Roig.. الذي استطاع أن يضفي علي رؤوس تماثيله روحا منغلقة علي نفسها بألوانها السوداء.. والمعلقة بالاسلاك.. وتشع النيران الملتهبة من عيونها.. والتي تبعدها عن طبيعتها الإنسانية.. وفي شكله الآخر نري شخصية برؤوس سوداء.. يرتديان رداء أسود ورباط عنق أسود أيضا علي قميص أبيض.. بينما يسلط أحدهما عيونه النارية علي الآخر.. الذي ذهبت عيناه وتلاشت.. وتسيل علي وجنتيه الدموع المخضبة بالدماء.. وتخضب لباسه الأبيض والأسود.. إنها شخصيات فقدت التعبير.. والنطق ولم يبق منها إلا أشعة العيون الملتهبة.. المتقابلة مع الآخر.. المتحول إلي نسخة مشوهة الوجه.. من بقايا الإنسانية.. في عصر الإرهاب.

ويقودنا الفنان ايتور مارتينس Aitor Mortinez إلي حدود الفراغ حيث تبدو الطبيعة البشرية.. تسكن في الزمن المعاصر.. في أرض جرداء.. ضوءها التبسيط وجمال الاشكال.. المنتجة بتناسق متماثل لوحدات متكررة.. التي تذكرنا بفناني الحد الأدني Minimalism.. دون جد Don Judd.. دان فلافين Don Flavin.. كارل اندريه Carl Andre.. وروبرت موريس Robert Morris.. واشكالهم المكعبة.. المتساوية جوانبها.. بسطوحها المحايدة.. والنقية من كل معني واستعارة..

وشارك الفنان «أمادور» Amador بعمله المركب في الفراغ Installation.. المكون من مكعبات نصف شفافة تظهر خلال تماثيل لشخوص داخلها.. وقد تراكمت.. وتقاربت.. وتباعدت تلك المكعبات الموضوعة فوق بعضها.. لتبدو.. وكأنها قرية كونية في الألفية الثالثة.. لا يوجد بين أهلها أي اتصال.. معبرة عن الصمت.. والوحدة.. والعزلة والتقنيا في قاعة المسرح بأعمال الفنان الإيطالي جيوفاني سوكول Giovanni Sorcol (٦٣ سنة) ضيف شرف البينالي الموضحة نشاطه في مجال فن التصوير بالخمسة عشر سنة الأخيرة.. حيث يعد سوكول.. فنان النور الغامض.. التي تعتلي أشعة الألوان الأحادية في لوحاته بعضها بعضا.. والآتية بأشعة ضوئية منبعثة من خلفيات لوحاته القاتمة..

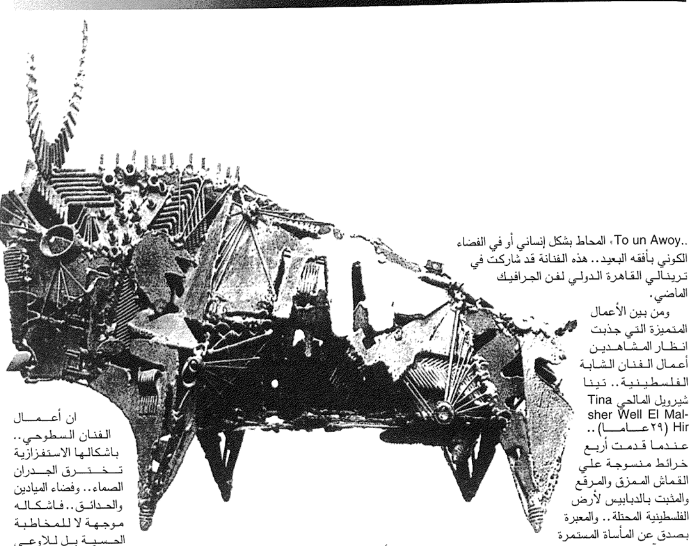
وهكذا استخدم الفنان صياغته التصويرية للاشعة اللونية.. عاكسة للأداء.. ولمدي امتلاكه لكيان شديد التأثر والحساسية.. لنري في أحد لوحاته الأعمدة المتكررة ومن خلفها الظلال الكثيفة.. بينما تيجانها الذهبية تتساوي علي خط أفقي واحد.. تضفي علي الجو العام تسامحاً ورحابة.. بأقواسها المتسقة داخل المسطح الهائل للأماكن المقدسة.

وكانت لوحته التي نشاهد داخلها شخصية نائمة متلحفة بغطاء ابيض وكأنها سابحة في عالم حالم ميتافيزيقي تتخلله الأضواء بلون ذهبي فاتح يميزه عن اللون الأسود الغالب في اللوحة.. وجاءت فرنسا إلي البينالي بثلاثة فنانين.. اشتركوا معا في استخدام الفيديو والتكنولوجيا الحديثة.. لنشاهد الفنانة جيان سيسبلوجا Jeanne Suaplugas.. تستخدم الشرائح الملونة التي تدور في شكل اسطواني.. وتسقط صورها علي شاشة كبيرة في حركة لا نهائية.. لصور بعض العقاقير المنتشرة في عصرنا الحالي كالبروزاك والفياجرا.. وعقاقير الشباب الدائم.. والتخسيس.. غير الاسبرين والمهدئات المخدرة.. وقد ظهرت تلك العقاقير مكبرة بطريقة مبالغ فيها.. والتي تذكرنا بأعمال الفنان الأمريكي اندي وارول Andy Warhol.

بينما استخدمت الفنانة ليو آن شي Liu An-Chi الفيديو من خلال التعبير الايحائي والمتعة الحسية.. لنشاهد علي الشاشة أيدي متماسكة لرجل وامرأة تتحرك ببطء وسرعة داخل الفراغ.

واستخدم الفنان جان كلود Jean Claude الفديو في تحديد مساحات خيالية.. من خلال تبادل الأشياء الاوبجلت بين طرفين.. وكأنها عملية تبادلية.. تعاونية.. لا تنتهي.. من أجل الحياة من خلال جهازين للاستقبال معلقان علي الجدار.. وهنا يقول الفنان.. أن الصورة لا تعنيني ولكن الفراغ يستهويني فانني امتلك.. ثقافة الصورة.. أكثر من ثقافة النحت.

ولم تقدم اليونان.. سوي فنانة واحدة هذا العام هي فيكي تسالا ماتا Vicky Tsalamata بلوحاتها الجرافيكية التي رسمت فيها عنصراً واحداً هو الطير المثقوب ذيله.. تحت عنوان «لأنه قرر الفرار Because Decided



..To un Awoy، المحاط بشكل إنساني أو في الفضاء الكوني بأفقه البعيد.. هذه الفنانة قد شاركت في ترينالي القاهرة الدولي لفن الجرافيك الماضي.

ومن بين الأعمال المتميزة التي جذبت انظار المشاهدين أعمال الفنان الشابة الفلسطينية.. تينا شيرويل المالحي Tina sher Well El Mal-Hir (٢٩ عاما).. عندما قدمت أربع خرائط منسوجة علي القماش الممزق والمرقع والمثبت بالدبابيس لأرض الفلسطينية المحتلة.. والمعبرة بصدق عن المأساة المستمرة حتي الآن بصورة غبر مباشرة.. لنري في قماشها وانسجتها المعلقة أجزاء مطرزة بخيوط ملونة متماسكة للضفة الغربية وقطاع غزة.. بينما أنسجة التطريز غير متماسكة في حدودها المتصلة مع إسرائيل.. وكأن الحدود والخطوط الخضراء بين البلدين غير محددة.. لطغيان المستعمر والمحتل للأراضي.. والتوغل فيها حسب نزواته العدوانية بآلياته الثقيلة.. الضخمة.. دون توقف.

أما عن الجناح السوري فلم نشاهد سوي عمل واحد للفنان علي السرميني.. مع أن الكتالوج يحتوي علي ثمانية فنانين.. من بينهم الفنان غسان السباعي المتخرج في كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية الذي جاء في آخر لحظة إلي الإسكندرية.. وأوضح أن تأخير وصول الأعمال الفنية نتيجة للروتين الحكومي.

وإذا أخذنا بعين الاعتبار.. الجناح المصري.. في بينالي الاسكندرية نجد فيه ستة من الفنانين.. منهم أربعة من الإسكندرية وواحد من القاهرة وآخر من طنطا.. من بينهم المثال القدير أحمد السطوحي (٥٩ سنة) الذي يجسد موضوعاته التجريدية في خامة الحديد.. ليس كما كان يفعل الفنان الراحل صلاح عبدالكريم - ضيف شرف البينالي - بخامة الحديد الخردة.. ولكنه يتناول الحديد الجاهز للتصنيع.. وصياغته وتشكيله باستخدام اللحام..

وما يميز اعمال السطوحي النحتية.. إصراره علي التفكير الفني الحر.. واكتفائه بالانطلاق باشكال مفتوحة.. فهو يسعي إلي إخفاء ثقل الحديد وكثافته.. لنري أعماله النحتية طائرة في الفراغ تملأ الهواء.. كما أنها تنطلق من الأرض.. ناشدة حركة مثالية..

ان أعمال الفنان السطوحي.. باشكالها الاستفزازية تخترق الجدران الصماء.. وفضاء الميادين والحدائق.. فاشكاله موجهة لا للمخاطبة الحسية بل للاوعي الجماعي.. فالجمال عنده لم يعد هدفه أن يبغي الحيوية والإثارة العاطفية، ولا شباع ولعنا بالتغيير.

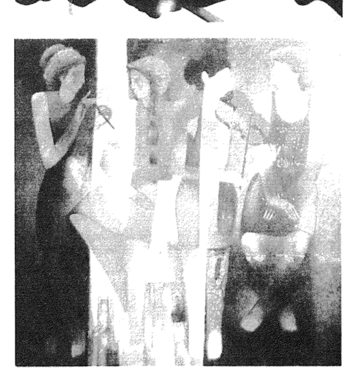
أما الفنان أحمد عمر (٤١ سنة) يعتبر من فناني الجرافيك الواعدين الذين وطدوا انتاجهم في مجال الجرافيك.. منذ تخرجه في كلية الفنون الجميلة القاهرة.. وفوزه بالعديد من الجوائز الأولي.. في فنه.. وبخصوص هذا البينالي.. قدم لوحات ضخمة مطبوعة من الحفر علي الخشب.. Wood-Cut.. لوجه اتسمت بالتلقائية المعبرة عن مأساة الإنسان المعاصر.. في الشرق الأوسط.. بكل همومه وأفكاره.. وحياته الممزقة بين الشرق والغرب.. وفي اعتقادي.. إذا قدم لوحاته مباشرة علي حوائط القاعة لكانت أفضل بكثير عما فعله من تغطيته للحوائط باشكال كولاجيه داكنه تظهر من خلالها الوجوه المكررة والتي لم يوفق في تنفيذها لنال أحد جوائز البينالي الكبري.

وأخذ الفنان محمد أبو النجا موضوعه.. من منطلق حريق مكتبة الإسكندرية.. القديمة.. والذي حدث لها في الماضي.. ولم يصفه أحد أو يكتشف علي وجه الدقة حتي اليوم.. ولما كانت خامته المفضلة والي درسها بالتفصيل.. في اليابان.. وهي العجاش الورقية فبالتالي تناولها لإقامة عمله التركيبي في الفراغ.. مستخدما بعض اللفائف.. والكتب الورقية المحروق أطرافها.. داخل أشكال المستخدم فيها أصباغه.. والصور الفوتوغرافية.. وقوالب من الجص وقطع الخشب القديم المحروق أجزاء منه.. في بنائه الضخم الموحي بعملية حريق المكتبة القديمة..

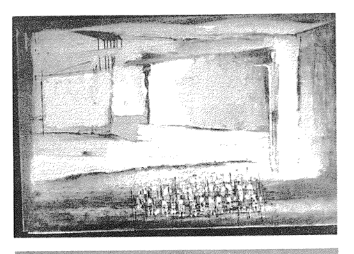
وقد أختار الفنان مصطفي مشعل (٥٧ سنة) برسومه الضخمة بالقلم الرصاص.. لبعض العناصر.. المستمدة من الحضارات القديمة وخصوصا

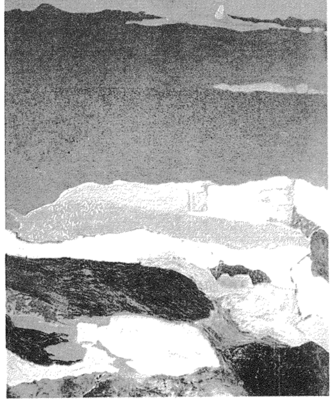
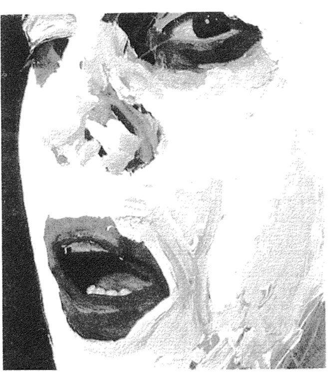
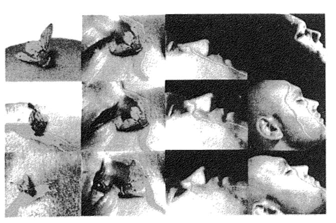
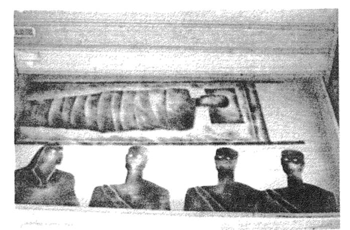












اليونانية والرومانية.. وعصر النهضة.. بالإضافة إلي بعض عناصره الميتافيزيقية الخاصة.. والتي جذبته عيوب التشخيص الأكاديمي المتقن.. وبرغم لمساته للمعتقدات السماوية.. فإنه اهتم.. بالتقنية التشكيلية.. أكثر من الفكر التحرري.

وعلي العكس تماما.. قدمت الفنانة هويدا السباعي (٣٠ سنة) اعمالها التصويرية في لوحات بالأبيض والأسود عن الطبيعة والآلة.. الدلالة الاساسية للمجتمع الصناعي.. تتراكب.. وتتمزج داخل الحياة.. وتصير الآله أحد ابتكارات الإنسان.. جزاء من الطبيعة.. مع أن الإنسان تعدي مراحل الآله التقليدية.. واقتحم عصر التكنولوجيا.. والاكترونيات.

وانتاب الفنان الشاب محمود منيس (٣٢ عاما) القلق وعدم الرضا والرغبة في الشهرة.. لجني الجوائز.. بحق وبدون حق.. كأن هذا البينالي هو نهاية العالم.. فمنذ فوزه بالجائزة الأولي في العمل المركب.. بصالون الشباب التاسع ١٩٩٧.. وهو يمثل الشباب المصري.. في احتفالات دولية عديدة.. بتجربته الخاصة المبتكرة في استخدامه الأشياء جاهزة الصنع.. من قطاعات من موتورات.. السيارات وقطع غيارها العديدة.. حيث يعيد صياغتها في تمثيلها للرؤوس والأجساد الآدمية.. وفي هذا البينالي.. عرض بعض أشكاله الحديدية في حجرة مظلمة.. المرتبطة بعرضه أمواج البحر المستمرة على شاشة ضخمة.. ولكن لا يوجد لها مدلول محدد.. أو موضوع خاص.

أما بالنسبة لضيوف شرف البينالي.. فقد شاهدنا.. أعمال جمال السجيني.. وصلاح عبدالكريم.. ومحمود موسي في قاعات اتليية الاسكندرية..

فالمثال جمال السجيني (١٩١٧ـ ١٩٧٧) يمثل مرحلة متميزة في تطوير فن النحت المصري الحديث.. وكان منهجه في أول حياته الفنية.. منهجا رومانتيكيا.. ولكنه سرعان ما اندمج في أحداث مصر.. والصراعات العنيفة بين القوي الوطنية وبين قوي الاستعمار ومن يسانده.. حيث تركت هذه الصراعات في نفسه الحساسة.. أثارا عميقة ظهرت واضحة في إنتاجه.. ويقول السجيني عن هذه المرحلة من حياته.. ان ما كان يشغله حالات البؤس والأنس.. ثم سافر إلي فرنسا.. ولكن القدر لم يمهله فقد قامت الحرب العالمية الثانية.. فحولت بعثته إلي إيطاليا ثم إلي مصر.. وبدأ يظهر اتجاه السجيني في فن النحت.. وبدأت الرمزية تظهر في أعماله.. ليكون أول من أدخل الاتجاه الحديث.. «الرمزية» في فن النحت المصري.

وأيضا في فن الميدالية.. برز كفنان متخصص مما دعي المؤسسات الحكومية.. الاعتماد عليه في تصميم أهم الصكوكات.. والشعارات.. والانواط.

وعندما نذكر الفنان صلاح عبدالكريم (١٩٢٥ـ ١٩٨٩) يتبادر إلي الذهن أنه من المثالين المصريين الكبار.. في خامة الحديد الخردة.. والذي اشتهر بابداعها.. وخصوصا بعد فوزه مرتين بميدالية الشرف الدولية لفن النحت في بينالي «ساو باولو Sao Paolo» بالبرازيل عامي ١٩٥٩، ١٩٦٣ مع أنه مارس فنون الزخرفة.. والتصوير.. والخزف.. بجوار النحت في خامات كثيرة.. بطريقة تتجلي فيها براعته ومقدرته.. واستيعابه للاساليب الحديثة..

ويعتبر ضيف الشرف محمود موسي (٨٨ سنة) ابن الاسكندرية الوفي.. الذي يعمل في صمت.. وهو أحد الفنانين القلائل الموهوبين النادرين الذين كانوا ينحتون تماثيلهم في الصخر والأحجار الصلدة.. ففي تماثيله لم يتقيد بالعلاقات الطبيعية بين أجزاء الجسم الإنساني.. ولم يتقيد أيضا بالعلاقات المكانية أو الزمانية بين أجزاء التمثال الواحد وعناصره ومفرداته.. أنه يعمد إلي تنظيمها وتمثيلها بحيث لا يخفي شكلا شيئاً أو جزء كبير منه.. فهو يعتمد علي الصورة المرئية الواضحة التي تستقبلها شبكة العين مرة واحدة من مكان ثابت.. وفي وقت معين..

ومن الملاحظ أن بينالي الاسكندرية «يتداعي».. وتقل أهميته شيئاً فشيئاً.. وذلك بعد إقامة بينالي القاهرة الدولي الذي يضم فنانين من جميع أنحاء العالم.. وسرقة.. ولذلك تفضل دول حوض المتوسط كايطاليا وفرنسا واسبانيا.. واليونان الاشتراك فيه.. لقصر المدة بين إقامة البنياليين.. والتي لم تتجاوز بضعة شهور.. فمن الواجب المسئولون دراسة هذه المسألة.. وتنويع وتذيق المفاهيم العامة بينهما،

التلّي

منذ زمن بعيد ازدهرت في أسيوط بعض الحرف الفنية التي أصبحت علي مر الأيام جزءا من تراثها الشعبي. فقد اشتغل أهل اسيوط بصناعة الصدف وسن الفيل والكليم والسجاد بألوانه الطبيعية غير المصبوغة. وإلي جانب ذلك اختارت المرأة حرفة فنية تفوقت فيها وهي صناعة التلّي (بالتاء المفتوحة واللام المشددة، هكذا تنطق) ويبدو أن اللفظة مشتقة من التل (بضم التاء) وهو نسيج تصنع منه الناموسيات.

وعندما نتأمل قطعة من التلّي ندرك كيف تمتزج الحرفة بالفن. فإن كان التلي يخدم غرضاً نفعياً في أول الأمر، فقد تحول بمرور الزمن إلي غرض جمالي عندما استحوذ علي اهتمام النساء ممن تنتمين إلي الطبقة الأكثر ثراء، وبعد أن شاعت في نسيجه كثير من العناصر الزخرفية التي استوحت مفرداتها من مظاهر الحياة الطبيعية وصاغتها أشكالاً زخرفية نري منها النخلة والسنبلة والجمل والفارس والعروسة، إلي جانب وحدات هندسية كالمثلث والمربع والمستطيل.

وفي هذه الخرفة الفنية اليدوية يمكن التعامل مع نسيج التل الأبيض كما يمكن التعامل معه مصبوغاً بالأسود، والذي هو أكثر شيوعاً، وتأخذ الأنامل الرقيقة في تنفيذ تلك الزخارف دون تصميم مرسوم مسبق، بإدخال الشريط المعدني الرقيق الذي لا يصدأ، والذي كان في السابق من الذهب أو الفضة، إلي الفتحات الضيقة لنسيج التلي، الواحدة إلي جوار الأخري حتي يكتمل الشكل النهائي للوحدة الزخرفية، ثم تنتقل الأنامل إلي وحدة أخري، وهكذا.

والتلّي في صورته النهائية يمكن أن يكون ثوبا نسائياً أو صديريا أو طرحة للرأس أو شاحا حول الرقبة والكتفين. وفي الماضي كانت المرأة تهتم بارتدائه في الأعراس والمناسبات العائلية السعيدة، وبمرور الزمن استع استعمال التلي ليظهر علي أجساد نبات الطبقة الأقل ثراء تأسيا بنساء الأسر العريقة وهكذا أصبح أمنية لبنات الصعيد ثم بنات الأقاليم الأخري.

وفي أواخر النصف الأول من القرن العشرين بدأ التلّي يتواري أما زحف طرز الأزياء الوافدة من الخارج وانحسر استعماله حتي كان أن يختفي تماماً، لو لا أن بدأت المحاولة الأولي لتداركه والتشجيع علي إحيائه علي يد السيدة عزيزة الشعراني زوجة الدكتور سليمان حزين عندما كان رئيساً لجامعة أسيوط في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي، وقبل أن يصبح وزيراً للثقافة. ثم جاءت المحاولة الثانية الناجحة بمبادرة من الفنان الأسيوطي سعد زغلول سنة١٩٩٢ عندما بني بيتاً صغيراً في حي الوليدية وأسماه «بيت التلّي» ليكون مشغلا تجتمع فيه فتيات متدربات علي يد امرأة عجوز كانت مازالت تحتفظ بأصول تلك الحرفة الفنية اليدوية.

ولم يعد التلي في صورته الحديثة محصوراً في محافظة أسيوط، فقد



اقيمت معارض من إنتاج بيت التلي في القاهرة والإسكندرية وفي السعودية ثم في سويسرا وبريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية. كما أخذ يشيع كهواية أو احتراف بين أنامل فتيات ونساء أخريات خارج بيت التلّي.

وأكثر ما يخشاه الفنان التشكيلي سعد زغلول أن يتحول هذا الفن الشعبي إلي منتج آلي فيفقد قيمته كفن يدوي.

مركز الخزف بالفسطاط

افتتحت السيدة سوزان مبارك مركز الخزف الجديد في قلب الفسطاط القديمة «والمهرجان الدولي الأول للحرف التقليدية والشعبية كما وضعت حجر الأساس.. لمدينة الحرف التقليدية الإسلامية.. ونجد الخزاف الراحل سعيد الصدر.. رائد فن الخزف الحديث في مصر.. لخلق نقطة إشعاع حضاري بجوار صروح الأديان السماوية الثلاثة.. جامع عمرو بن العاص.. متحف الفن القبطي.. الكنيسة المعلقة وكنيسة أبو سرجة والمعبد اليهودي.. ومجمع الأديان الجديد في مصر القديمة.

ويرجع انشاء مركز الخزف إلي عام١٩٥٨ عندما كلفت وزارة الثقافة رائد فن الخزف سعيد ١٩٠٩١ ـ ٢١٩٨٦.. بانشاء وتأسيس مركز فن الخزف بمدينة الفخار.. المقامة علي اطلال الفسطاط.. من أجل توعية أرباب صناعة الفخار المحلي بالأساليب الجديدة.. والتقنيات المتطورة حفاظا علي هذا الإرث التقليدي من الاندثار.

وكان المركز عبارة عن استوديو صغير «يحتوي» علي فرن واحد لحرق أنواع الخزف والفخار.. حيث قدم فيه سعيد الصدر نموذجاً رائعاً لتجربته الفريدة من نوعها في مصر.. ومن هنا انطلق في تبادل الأفكار والخبرات مع أهل مدينة الفخار.. من أجل الوصول إلي إنتاج خزف مصري متميز. واستمر المركز في مواصلة أهدافه بعد مرض سعيد الصدر ثم وفاته عام ١٩٨٦.. في استقبال مريديه من طلبة الفنون التطبيقية.. ينتجون ويجربون.. رغم الامكانيات المتواضعة.. مما حدي بقطاع الفنون التشكيلية برئاسة الفنان أحمد نوار إلي التفكير في بناء مركزا جديداً متطوراً يجدد الأمل نحو المزيد من الأداء والإبداع.. واكتشاف مواهبه جديدة.. وإثراء أحد فنون مصر العريقة في هذه المنطقة التاريخية.. وترجع تسمية الفسطاط إلي أيام الفتح الإسلامي لمصر.. وهنا يقول المؤرخ محمود عكوش في كتابه «مصر في عهد الإسلام» الصادر في أوائل الاربعينات من القرن العشرين..» إنه لما رجع عمر بن العاص إلي حصن بابليون بعد فتح الإسكندرية.. نزل بجواره.. موضع فسطاطه.. واتخذه في ذي القعدة عام ٢١ هجرية (٦٤٠ ميلادية) داراً سكنها المسلمون.. وأصبحت القاعدة الأولي للديار المصرية.. ونسبت إلي عمرو.. فقيل «فسطاط عمرو» واختط بهذه المدينة مسجداً عرف بجامع عمرو بن العاص ولم يكن بها غير.. إلي أن انشئت مدينة العسكر..».

وتقع مدينة الفخار التى يعمل أهلها في صناعة الفخار منذ ما يزيد علي قرنين من الزمان.. في المنطقة الواقعة بجوار «مركز الخزف» الجديد خلف جامع عمرو بن العاص فى القاهرة.. المطلة من الناحية الأخري علي أطلال الفسطاط القديمة.. التي تروي قصة من أروع قصص كفاح الإسلام.. والتي حرقها المسلمون عمداً في عام ١١٦٨م حتي لا تقع غنيمة في أيدي الصليبيين.

وقد عثر فيما بعد بين أطلال تلك المدينة.. علي فرن لصناعة الخزف وكميات من المواد المجهزة للاستعمال.. وكذا بعض الأدوات الخاصة.. برص الأواني.. بداخل الأفران.. غير الكثير من شقفات الفخار والخزف المتناثرة بالمدينة.. مما يؤكد أن الفسطاط كانت مركزاً فنياً وصناعياً للخزف.. هذا إلي جانب ما عثر عليه من بعض القطع الخزفية السليمة.. الموجودة الآن في متحف الخزف الإسلامي الجديد بالجزيرة.

كما قال المؤرخ الفارسي الرحالة.. ناصر خسرو عندما زار مصر في عام ١٠٤٧م ما نصه: «وقد بلغ من إنتاجهم في صناعة الفخار (يقصد ـ أهل الفسطاط) أن اليد ترى من خلاله.. كما كانوا يلونون بألوان جميلة.. كما نري في ألوان الثياب».

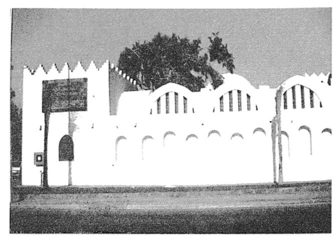
وهكذا كانت زيارة خسرو أثناء العهد الفاطمي.. الذي بلغ فيه فن الخزف مبلغاً عظيماً من النجاح الفني والصناعي.. وسار جنباً إلي جنب مع النهضة التي سادت البلاد في ذاك العهد وازدهت فيه كل الفنون بأنواعها المختلفة.. ومجمل القول.. إن الفسطاط القديمة.. كانت مركزاً فنياً لصناعة الخزف منذ حوالي ألف عام.

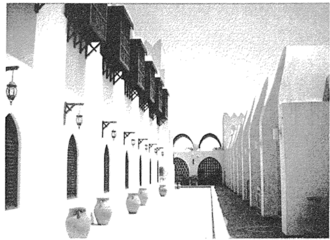
ومدينة الفخار الحالية.. وما يمارسه أهلها فيها الآن.. يعد حلقة من الحلقات لمدينة الفسطاط القديمة وإنتاجها.. ويعتقد سعيد الصدر.. إنها كانت حلقة متصلة منذ بداية عهدها الأول.. رغم ما حدث بها من ضريف وانحلال في المستوي الفني.. ورغم هذا التدهور الفني.. فإن أهل الفسطاط لا يزالون يكدون ويكدحون.. ولا تزال عجلتهم تدور بين ما يعيشون فيه من أكوام الحطب والطين والبوص.. الذي من أجله شيد هذا المركز الجديد.. وما دفع وزارة الثقافة في الاهتمام به كموقع من أهم مناطق مصر الفنية.

ففي عام ١٩٩٥ قررت الوزارة تطوير هذا المركز.. وتجديده.. من أجل المحافظة علي صناعة الخزف الحرفي والإبداع في فن الخزف.. وذلك بإعادة تشييد المركز وتزويده بالمعدات والأجهزة والأفران الحديثة فكلفت المعماري الشاب جمال عامر بوضع رؤيته وتصميمه الذي راعي فيه البتية الثقافية والتاريخية لمنطقة الفسطاط.. بحيث يتناسب المعمار مع الطابع التاريخي والمعماري الموجود.. من حيث التناغم مع خط السماء.. الذي يذخر بالعديد من قباب المساجد.. وأبراج الكنائس وغيرها من المباني التاريخية.. ذات القيمة الجمالية والفنية.. التي يجب الحفاظ عليها.. وتأكيد هويتها.

كما وضع في الحسبان وقوع المركز وسط مدينة الفخار.. التي تعج بالفنانين.. والخارانية.. والحرفيين.. والاهتمام بالتراث الخزفي المصري الأصيل علي مستوي المنطقة ومصر علي حد سواء.. ولذلك اختار جمال عامر.. الأسلوب الريفي.. الذي حفظه المعماري الرائد حسن فتحي القرنة وطوره.. كما في قرية «الجورنه» بالأقصر.. وسار علي دربه هو.. وأساتذة العمارة المؤمنون بأفكار حسن فتحي وفلسفته.

كان المركز القديم متواضعا علي مساحة ٢٠٠ متر مربع.. يشمل علي حجرتين صغيرتين.. ومساحة مكشوفة.. وأخري مسقوفة بألواح الخشب..





أما المركز الجديد فهو علي مساحة ٢٤٠٠ متر مربع ويشمل علي مجموعة من الاستوديوهات والورش.. وأماكن تكسير وطحن الخامات الأولية.. وغرف التزجيج والأفران الانتاجية والتجريبية بجميع أنواعها وتقنياتها المختلفة غير مجموعة من قاعات العرض.. والمتحف والمكتبة.. بالإضافة إلي قاعة الندوات والاحتفالات الرئيسية.. المغطاة بقبة بارتفاع ١٥ مترا.. المفتوحة علي الصحن السماوي المكشوف.. توجد به إحدي شجرات الكافور المعمرة.. التي قام بغرسها الفنان الراحل سعيد الصدر.. تلك الشجرة الباقية فقط من المركز القديم.

ومن أجمل ما في المركز استخدام الضوء الطبيعي باسلوب غير مباشر نهارا من خلال فتحات المشربيات الخشبية المخروطية.. والزجاج المعشق بالجص الذي يضفي جوا إسلاميا خالصاً.. وأيضاً أسلوب التهوية والاحتفاظ بالحرارة الملائمة للأجواء المصرية من خلال الحوائط المزدوجة ووجود الاحراش السماوية المكشوفة.

وقد أضفي هذا التصميم قيمة جمالية عالية وأداء وظيفي ناجح من خلال هذا المعمار المصري الأصيل الذي يتناسب مع قيمة المكان التاريخية واصنفاته علي مرتاديه جوا إبداعيا وفنيا.. مع استخدام الخامات المحلية البيئية من أحجار وطوب وأخشاب مع تفادي إلي حد الأمكان الخرسانة المسلحة وغيرها من المواد غير الصديقة للبيئة. كما وظفت العناصر المعمارية الأصيلة كالقباب.. والقبوات المتقاطعة والعقود.. والخورنقات.. والمشربيات من خلال تطبيق فلسفة حسن فتحي لتطوير الاحياء التاريخية والأثرية المتناغمة مع الجو العام للمنطقة.

ويعد هذا المركز النواة الأولي.. والأمل المنشود.. في إقامة مدينة للحرف التقليدية.. الشعبية والإسلامية.. من خلال حمايتها من الاندثار والتشويه.. فالحرف التقليدية.. هي صناعات دارجة بالاحساس الفطري المتوارث.. قد نشأت لتلبي حاجات الإنسان الحياتية ومتطلباته الاستخدامية.. معتمدة علي خامات البيئية المحلية.

وكلما نمت هذه الحرف.. وضربت جذورها في أعماق البيئة.. واستمدت من التراث مقوماتها الأساسية.. ومن التاريخ أنتمائها وشخصيتها الإبداعية .ترسخت في المجتمع.. مكتسبة صفات الدوام والأصالة.. فلتصبح جزءاً مهماً من حياة المجتمع وتقاليده.

هذه الحرف قد نشأت بين أجيال مصر المتتالية من خلال توارث الأجيال .التي تكفلها حماية فطرية في نفوس الشعب.. إلاّ أن دخول التطور التكنولوجي إلي حياتنا.. هدد هذه المسيرة بالخلل والتشويه وعناصر الافتعال.. والتحريف.. لنجد الأجيال الجديدة تنصرف عن جذورها وأصولها.

ولما كانت مصر أحد الشعوب الإسلامية.. ورثة ذلك المجد الخالد.. وتمتعها بحضارات عريقة أخري.. ولما صباها الله به من مناخ طبيعي ملائم لانتعاش تلك الحرف التقليدية.. حيث تجود أرضها بالخامات الطبيعية المتنوعة والمتعددة.. فلا أقل أن نواصل البذل والعطاء في رسالتنا الحضارية مهما كانت الصعاب..

وفي الندوة الدولية التي عقدت فى القاهرة عام ١٩٩٥ حول حماية الحرف التقليدية وكذلك الندوة العربية لتنمية الحرف التقليدية المنعقدة أيضا فى القاهرة عام ١٩٩٦ بالإضافة إلي توصيات المؤتمر الاقتصادي الدولي بالقاهرة ١٩٩٦.. بإقامة مدينة للحرف التقليدية الإسلامية.. التي تهدف على حماية عشرات الحرف اليدوية.. والعمل علي تواصل أجيال الحرفيين.. تشمل مراكز إنتاج وورش عمل.. وتوفير بيئة طبيعية لها.. وايجاد أسواق لبيع هذه المنتجات وترويجها.

وكانت أول درجات هذه التوصيات.. إقامة المهرجان القومي الأول للحرف التقليدية والشعبية المصاحب لافتتاح مركز الخزف بالفسطاط.. وبنفس المنطقة.. تعبيراً عن نبض الحرفين المصريين من القاهرة ومختلف محافظات مصر.. الذين تجمعوا فى تظاهرة احتفالية.. اثراها هذا المعرض الذي ضم ٢٠ جناحاً لمختلف الحرف التقليدية.. وكذلك ورش عمل حية.. يري المشاهد فيها كيفية صناعة الأشياء وإنهائها.. ليتجسد بذلك المعني والرمز بين الماضي بأصالته وتراثه.. والحاضر بطموحاته ومعاصرته..

ولما كان الفنان الرائد سعيد الصدر هو من أول من شيد مركز الخزف بالفسطاط.. فالأجدر أن يسمي هذا المركز باسمه تخليداً لذاكره.. لما بذله في حقل الخزف من قدر وفير وإخلاصه في تعليم غالبية فناني الخزف الذين تخرجوا علي يديه في كلية الفنون التطبيقية.. ومن تدربوا في هذا المركز.. أنه في الحقيقة له فضل وجميل لا ينسي في مجال الخزف المصري.

متحف الفنان محمد ناجي

ان إقامة متحف للفن.. هو تشييد منارة حضارية من أجل إشعاع ثقافة فنية رفيعة.. كما يحافظ علي ذاكرة الأمة وتراثها.. وتاريخها.. وكي نعود إليه. للتعرف علي أصول وقيم الحضارة الإنسانية.. والعلاقة الوثيقة بين أصالة الماضي.. وطموحات المستقبل.



ولم تعد المتاحف الآن بعد تطويرها.. قصوراً مغلقه علي محتوياتها.. محافظة علي وسائلها التقليدية.. واساليبها القديمة في العرض.. بل صارت المتاحف أماكن نابضة بالحياة.. تحقق حضورا متصلا بالجماهير.. وحياة متجددة دائمة.. باستخدام الوسائط الجديدة المتطورة.. والخروج من صورتها التقليدية القديمة.. إلي صورة نشطة فعالة.. ملائمة لروح.. القرن الواحد والعشرين.

وقد تحقق هذا بدرجة ما.. في متحف محمد ناجي بعد تطويره وتجديده. هذا المتحف الذي يقع في حدائق الأهرام بالجيزة بالقرب من الطريق الصحراوي القاهرة - الإسكندرية.. في المكان الذي أقام فيه الفنان مرسمه عام ١٩٥٢ كان الغرض من إقامة هذا المرسم.. هو اتاحة مكان مناسب.. لاستكمال الفنان لوحته الكبري.. مدرسة الإسكندرية - ٣×٧ أمتار - التي بدأ في رسمها عام ١٩٣٩.. وانتقلت معه من مكان إلي آخر علي فترات متقطعة.. وقد استأنف العمل في هذه اللوحة الضخمة بمرسمه.. كي يشترك بها في بينالي فينسيا الدولي.. حيث نالت إعجاب كل من شاهدها لتستقر أخيرا في قاعة الاجتماعات الكبري لمحافظة الإسكندرية.. وكانت قيمتها في ذلك الحين ١٥٠٠ جنيه.. لم يتسلم الفنان سوي نصف القيمة.

تم الاتفاق عام١٩٦٢ بين وزارة الثقافة.. والفنانة عفت ناجي شقيقة الفنان بعد وفاته علي شراء المرسم.. تمهيداً إلي تشييد متحف باسمة.. وفي ١٣ يوليو ١٩٦٨ افتتح الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة آنذاك المتحف للجمهور..

وفي ٢٧ يناير ١٩٩١ أعاد الفنان فاروق حسني وزير الثقافة افتتاح المتحف بعد تطويره وتوسيعه.. مع تحديثه.. ليصير مركزاً ثقافياً متميزاً مزوداً بالخدمات اللازمة للزوار.. الكبار والصغار علي السواء.. بغية الاستفادة والاستمتاع الكامل.



يتكون المتحف من قاعتين رئيسيتين.. الأولي قاعة العرض القديمة وتضم بعضا من لوحاته الزيتية وجزءاً من متعلقاته من بينها الفرش والألوان الزيتية.. والحامل الخاص بالرسم.. والباليت.. كما يتضمن لوحته البيضاوية الضخمة «جني البلح» مقاس ٣١٠× ١٩٠سم المزينة لسقف القاعة.

هذه اللوحة التي يعود رسمها إلي عام ١٩١٢.. وكان يسعي إلي تطويرها برؤية جديدة عام ١٩٥٦.. والتي تدخل ضمن انتاجه الانطباعي كما تعد من أكثر أعماله ابداعا في هذا الاتجاه.. حيث تتميز بشكل خاص

وسط لوحاته الأخري في تلك الحقبة.

أما القاعة الرئيسية الجديدة فهي أكبر بكثير وتضم أغلب لوحاته الضخمة المتميزة.. كما يتضمن المتحف حديقة وأماكن للإدارة.. وتخزين اللوحات والخدمات الثقافية الأخري..

ولد محمد موسي ناجي في ١٧ يناير ١٨٨٨ بحي محرم بك بالاسكندرية وكان والده مدير جمارك الاسكندرية.. المشهور بثقافته الرفيعة وولعه بالموسيقي.. وجده لأبيه هو اللواء راشد كمال باشا محافظ السودان وسواحل البحر الأحمر.

وقد أتم دراسته الثانوية في المدرسة السويسرية بالإسكندرية ثم سافر عام ١٩٠٦ إلي فرنسا ليلتحق بجامعة «ليون» لدراسة الحقوق.. وكان يمضي أوقات فراغه بين المعارض والمتاحف الفرنسية.. حيث ارتبط بخيوط الألفة بالمدرسة الانطباعية..

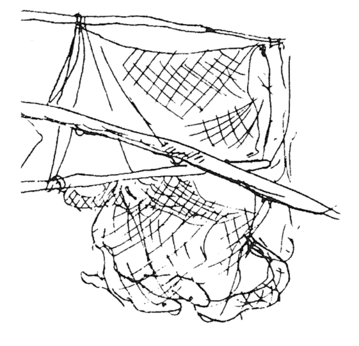
وعثر على أحد اعماله الفنية التي رسمها بالحبر الشيني وعمره لم يتجاوز الرابعة عشرة وهي عبارة عن باقة ورد انجزها عام ١٩٠٢.. وتعد أول لوحة رسمها بالألوان الزيتية لوالدته عام ١٩٠٤.

وفاز بالجائزة الأولي في أول معرض للفن التشكيلي نظمته بلدية الإسكندرية عام ١٩١١.. وبعد عودته من فرنسا.. سافر إلي الأقصر ليكتشف فن الرسم الجداري لقدماء المصريين فى معابد ومقابر وادي الملوك والملكات في طيبة.. ويقيم مرسمه في قرية القرنة القديمة.

وفي عام ١٩١٢ اتخذ مرسما في درب اللبانة بالقلعة.. الذي عرف فيما بعد ببيت الفنانين.. وصار مركزاً مهماً للمثقفين والفنانين والشعراء وهناك رسم لوحته البيضاوية «جني البلح».. و «القديسة سانت كاترين» و«سحابو المراكب» المستوحاة من الفنان مياكل أنجلو وأعمالاً أخري عديدة.







وفي عام ١٩١٤ تخرج في أكاديمية الفنون الجميلة بفلورنسا.. ثم سافر عام ١٩١٨ إلي جنوب فرنسا ليدرس علي يد الفنان الفرنسي كلود مونيه Cloude Monet (١٨٤٠ - ١٩٢٦) رائد المدرسة الانطباعية وفور قيام ثورة ١٩١٩ عاد إلي مصر. وشرع في رسم لوحته الضخمة «نهضة مصر» أو موكب إيزيس في غمار الروح الحماسية التي واكبت الثورة.. وفي موجودة حاليا بمجلس الشوري منذ عام ١٩٢٢.

وفي عام ١٩٢٤ عين بالسلك الدبلوماسي في السفارة المصرية بالبرازيل ثم ملحقا دبلوماسيا بباريس.. حيث تزامل مع الفنان الفرنسي اندريه لوت Andre Lhote.. وكذلك مع بعض ممثلي المدرسة التكعيبية هناك.

ويسافر ناجي عام ١٩٣٢ إلي اثيوبيا في بعثة دراسية منحتها له وزارة الخارجية المصرية.. قام خلالها برسم امبراطور اثيوبيا «هيلا سلاسي» وعدد من أفراد عائلته.. كما رسم العديد من مشاهد الحياة اليومية.. والمناظر الطبيعية.. والحياة الشعبية.. وتعد هذه المرحلة أخصب مراحله الفنية حيث تكشفت له مأساة الضوء.. وهنا قال: «فالبرغم من رومانسية العادات.. والقوة التعبيرية للوجه أجد نفسي أبعد ما أكون عن أي بلاغة.. فحينما أفكر في اليونانيين فإن أعمالهم لا توصلني بهولندا، أو البندقية.. أو إسبانيا.. بل شيء أكبر من ذلك.. لا يحصل عليه سوي عن طريق الضوء وحده.

وذهب في رحلة إلي اليونان والبانيا ومقدونيا ليتعرف عن كثب علي تراثها القومي والفني وصور الكثير من المناظر الطبيعية.. كما رسم عدة مشاهد من مسقط رأس محمد علي حاكم مصر.

ويعد ناجي أول مصري يشغل منصب مدير المدرسة العليا للفنون الجميلة (كلية الفنون الجميلة) بالقاهرة عام ١٩٣٧.. وفي عام ١٩٣٩ عمل مديرا لمتحف الفن الحديث الذي استمر فيه مدة ثماني سنوات.. ثم عين بعد ذلك مديرا للاكاديمية المصرية بروما.. ومستشار ثقافياً عام ١٩٥٠ بالسفارة المصرية بايطاليا.

وفي عام ١٩٥٢ أسس اتلييه القاهرة وينتخب أول رئيس له.. ووجه نداء لانقاذ معبد أبو سمبل عام ١٩٥٤.. قبل بناء السد العالي.. وفي ٥ ابريل ١٩٥٦ توفي بمرسمه في حدائق الاهرام.. بعد أن قضي الأمسية في اجتماع بأتلييه القاهرة.



يعد الفنان محمد ناجي المؤسس لفن التصوير المصري الحديث بما أنجزه من ابداعات مبكرة.. ذات رؤية فنية متميزة وعمره لم يتجاوز التاسعة عشرة.. قبل انشاء مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨.

يقول الناقد إيتيان ميريال Etienne Meriel في مقاله عن رسوم ناجي: ان ناجي الذي ولد عاشقا للألوان.. رحب بالتخلي عن الألوان الداكنة البراقة واستسلم لاغراء البقعة الملونة.. وكانت أعماله الأولي تنقيطية



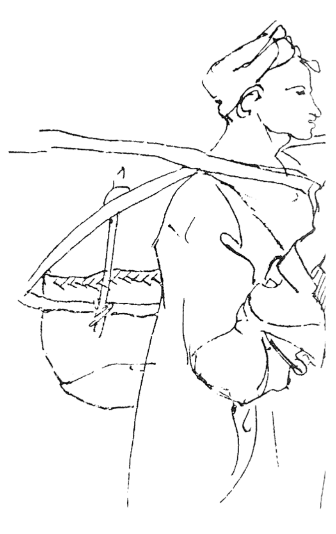
غير أنها سرعان ما راحت تسعي للتخلص من الانطباعية من خلال تشديد واضح لدرجات اشراق الألوان.. لقد شعر ناجي بأن التجزؤ اللانهائي للألوان يخلق شيئاً أشبه بالبخار المتقزح الذي تختلط فيه هذه الدرجات وتخف حدتها.. وتفقد معها قيمتها الذاتية.

وباستثناء رسمه لبعض المناظر الطبيعية في الهواء الطلق.. وجدناه يترك «الزخرف» التأثيري. كي يرسم وينجز أعمالا راح يحلم برؤيتها.. وقد قام بتكبيرها وتعليقها علي جدران حطت فوقها اساطير مصر الفرعونية أو العربية كما وجد ناجي قدرته علي تكوين ايقاعات متناغمة من الألوان الغامقة.. وأن يكرس جنبا إلي جنب درجات ألوان لها نفس الحدة وينجح في إثارة لمعان يحتفظ كل واحد من الظلال في داخله ببريقه الخاص.. فضلا عن أنه يشعر بضرورة وجود هذه الشواطيء مترامية الأطراف التي يبسط فوقها أحد الألوان الغالبة بمختلف درجاتها.. وتزداد فيها حدتها من خلال بعض البقع التكميلية، لنجد ناجي وقد ملأ لوحاته بألوان لا تكف عن البريق.. ولا أثر عنده للألوان المعتدلة.. ولا وجود للرمادي.. فليس من الضروري اغراق العنصر المشرق في الظلام.. ولا إحاطته بالأسود لكي نعطيه شكله أو نسقطه في الظل وهنالك درجة أخري من درجات اللون عثر عليها بمهارة فائقة.. إنها تلك التى تعطي ذلك الانطباع والشعور بالنور وامتداد المساحة.

ومن منظور علاقة الرسم بالواقع فنحن هنا أمام فنان يسهم في إثراء الطبيعة.. إذ أن ناجي يجد في المكان أو الوجه أو ثمرة الفاكهة أو قطعة القماش درجات ألوان تفوق تلك التي يستطيع الإنسان صاحب الإدراك الحس العادي أن يراها فيها.

ان ناجي ذلك الرسام الروحاني.. شعر بالانبهار والحماس أمام المغزي الرمزي للخرافات والأساطير القديمة.. أن يحلم بخصوبة النيل.. كما أن إعادة تجسيد أوزوريس قد سيطرت علي أفكاره.. وقد وجد خياله المولع بما هو فخيم عظيم.. غذاء له في هذه المعتقدات اللاغية.. ولم يخل ذلك من الاضافات فقد كان تفادي عقبات السرد الحكائي لدي تناول مثل هذه الموضوعات.

وعلى النقيض مما سبق فقد أظهر ناجي مصريته الأصيلة لدي رسمه لجوانب الوادي.. أي النهر وشواطئه.. والجموع الفقيرة من الناس والحيوانات القابعة داخلها،





الدليل إلي قراءة اللوحة

هبة عنايت

مازلنا نتحدث في موضوع بناء اللوحة. وقد انتقلنا من نسبة الطول إلي العرض، وتأثير ذلك في تكوين الخطوط الأساسية للوحة، إلي قاعدة أن أي لوحة لابد أن تقوم علي بناء داخلي كأساس يحملها، كما يشكل الهيكل العظمي لجسم الإنسان أساساً لتكوينه، والهيكل الخرساني أساساً لبناء العمارة... وقلنا إذا كانت نسبة ضلعي اللوحة واحد إلي واحد فإن ذلك يعني أنها مربعة، وأن هذا الشكل لا يقبل عليه الفنانون كثيراً. لكن بعض الفنانين لا يحجم عن ذلك. أو لنقل أن طبيعة الموضوع الذي يتناوله بالرسم يملي عليه ذلك أو علي الأقل يوحي الموضوع بتكون مربع.

هنا نقدم أربعة أمثلة لما يمكن أن يكون عليه بناء اللوحة المربعة. وبالنسبة للمشاهد غير المتخصص فلا ننتظر منه أن ينشغل بتحليل بناء اللوحة ولكن يمكن أن نعرف منه أولا إن كان مستريحا أو غير مستريح لما يشاهده بصرف النظر عن الجانب الموضوعي أو الأدبي للوحة، ثم نحاول بعد ذلك أن نستشف انطباعه عن جوانب أخري لذلك العمل الفني بما في ذلك البناء الداخلي للوحة.

واللوحة الأولي التي أمامنا هي المنظر من الوادي الجديد تظهر فيه شقيفة عند مدخل أحد البيوت، تقوم علي عمودين أمام الباب. ومن جدار البيت الذي عن يمين والعمود الذي عن يسار والسقيفة الممتدة بينهما وظل العمود علي الأرض ينشأ شكل مربع. ومن خلاله تظهر في مستويات أعمق من المنظور مربعات أخري تشكلها المباني، كما تشكلها مساحة من السماء التي تبدو عن يسار المئذنة. والعنصر الوحيد الحي في هذه اللوحة هو تلك الفتاة التي تسير مدبرة في رداء برتقالي حاملة جرة بيضاوية. واللون البرتقالي في هذه اللوحة هو البقعة الوحيدة الزاهية التي تخرج عن الجو اللوني العام، وهو أسلوب ليس جديداً، إذ قد بدأه الفنان الفرنسي "كورو" قبل ظهور التأثيرية. وهذه المربعات الداخلية في اللوحة هي ترديد للمربع الخارجي. هي في مجموعها تبدو كالتفعيلة في الشعر. ويمكن أن نتبين ذلك عندما نتنقل بين شكل اللوحة وشكل التحليل الخطي لها، والذي يمكن تشبيهه بصورة الأشعة.

أما اللوحة الثانية فهي لمنظر عند بحيرة قارون بالفيوم يمثل جماعة من الصيادين يخرجون قارب صيد إلي الشاطيء. وقد عمد الفنان إلي مخالفة ما تقول به القاعدة العامة. فقسم اللوحة بالعرض إلي نصفين متساويين، الأسفل يمثل الأرض والأعلي يمثل البحيرة والسماء يفصلهما خط تلال الأفق. وقد عمد إلي إعطاء كل منها (البحيرة والسماء) مساحة مساوية للأخري أي أنه قسم النصف العلوي أيضا إلي قسمين متساويين.

أما النصف الأسفل للوحة والذي يمثل أرض الشاطيء فتتخلله بقع من الماء تظهر طبيعة الأرض الطينية وتظهر في أقصي يساره الأسفل جرة ماء تشكل مساحة دائرية لتكسر صمت مساحة الأرض. أما الشكل الذي خرج عن هذه الخطوط الأفقية فهو مثلث علي هيئة مجدافين علي جانبي القارب يشكلان ضلعي المثلث ويشكل خط الأرض الوهمي بينهما الضلع الثالث.

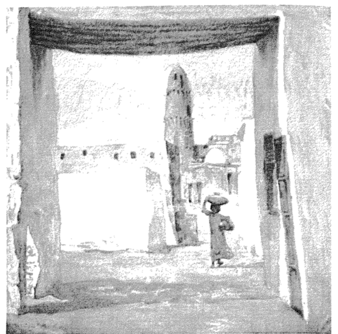
أما اللوحة المربعة الثالثة فهي للفنان د. أحمد نوار المولع بالأشكال والخطوط الهندسية والتي يتخللها عادة شكل غير منتظم يكسر حدة ذلك القصد الهندسي. وفي هذه اللوحة أنشأ الفنان مربعين الأكبر بلون داكن وزواياه ناقصة لكنها تكتمل بالمثلثات الخطية التي تقوم مقام الزوايا الناقصة. أما المربع الثاني وهو الأصغر فيقع داخل المربع الأكبر، ويبدو كشبكة مفرودة أو كسلك النوافذ أما الشكل غير المنتظم داخل المربع الأصفر فيبدو كطائر يحاول النفاذ من تلك الشبكة الحريرية المظهر لينطلق إلي الفضاء. واللوحة في مجملها تتراوح بين الأزرق والأسود والأبيض مع بقع من لون دافيء تحت جناح الطائر.

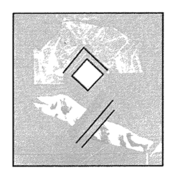
وأما اللوحة المربعة الرابعة فهي للفنان الراحل منير كنعان، ويشغل أغلب مساحتها مربع أزرق يتوسطه مربع صغير برتقالي زواياه عمودية علي أضلع المربع الأزرق الكبير. وأضاف خطوطا ومستطيلات موازية لأضلع المربع البرتقالي الصغير كتأكيد لاتجاهه. كما أضاف مساحات غير منتظمة تسبح في المحيط الأزرق الكبير.

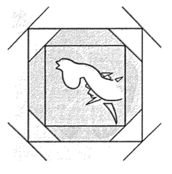
ومن هذه النماذج الأربعة نري أن اللوحة المربعة ليست مرفوضة تماماً. بل إن بعض الفنانين يستطيعون البناء داخل المربع ببراعة فائقة.

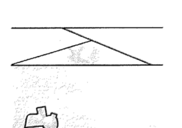


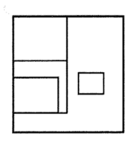
٢



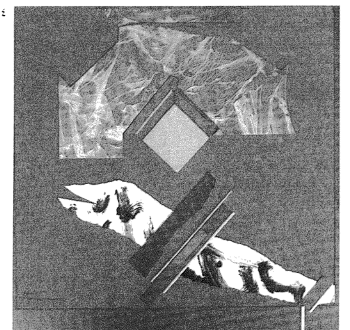








٤



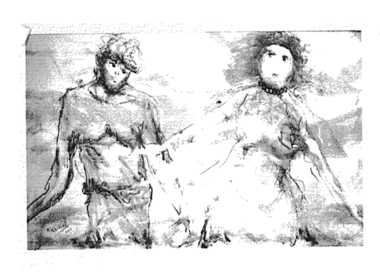
٣



فى قاعات المعارض

هند سمير

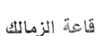
د. مصطفي كمال
ما بين التعبيرية والتأثيرية..



اتجه الفنان مصطفي كمال في بدايته الفنية إلي الأسلوب الواقعي الذي استمر فترة ثم تحول للتعبيرية، والبحث عن المضمون والفكرة من خلال تقنيات فن الحفر.

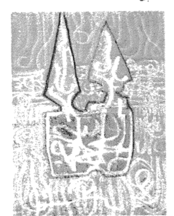
سافر مصطفي كمال في بعثه إلي عدة دول أوربية، وأكمل بحثه في دراسة الجرافيك في معهد متخصص بمدينة «أوربينو» في شمال إيطاليا.

وتناول في موضوعاته الفنية العديد من القضايا الإنسانية، وسرعان ما اتجه إلي التأثيرية واهتم من خلالها بالانعكاس البصري للشكل ـ دون الخوض في تفصيلاته الدقيقة. وقد انتج في هذا الاتجاه العديد من اللوحات ـ معظمها للزهور والمناظر الطبيعية التي نفذها علي مساحات كبيرة. وقد تجلي في البحث والتعمق في أصول الشكل وتبسيطه وتلخيصه، وربطه بالخيال والروح الرومانسية في التلوين والتشكيل مع الاهتمام باللغة الجمالية والتشكيلية المرتبطة بالاتجاه التأثيري.



قاعة الزمالك

افتتح مساء الأربعاء ١٤ نوفمبر معرض الفنان حسين الجبالي بقاعة الزمالك للفن. حيث يقدم الفنان أحدث إبداعاته في مجال الحفر والرسم بألوان الباستيل. ويستمر المعرض حتي ١٢ ديسمبر المقبل.



دار الأوبرا

علي هامش فعاليات مهرجان الموسيقي العربية أقامت قاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا معرضاً لشباب الفنانين في مجال الخط العربي.

كما تم تكريم اسم الرائد الراحل/ عبدالرحمن شعيب مدرس الخط العربي بمدارس خليل أغا وباب اللوق. ويشارك من شباب الفنانين بالمعرض الفنانين أحمد فهد، أحمد عبدالعزيز، حسين البدوي، حمادة محمد، سيد محمد، صلاح عبدالخالق، علاء الدين حسن، هاني بحر، شرين عبدالصابر وآخرين.

مركز الجزيرة للفنون

في الفترة من السبت ٣ نوفمبر وحتي الخميس ١٥ نوفمبر أقيم بقاعة أحمد صبري معرض للفنان/ مجدي عبدالعزيز.

ضم المعرض مختارات من أعماله في الحفر والتصوير والفنان يعمل أستاذا بقسم الإعلان بكلية الفنون التطبيقية وله الكثير من البحوث الفنية كما أقام المعارض الخاصة وشارك في المعارض العامة والدولية وصمم العديد من الخرائط والعلامات الإرشادية والشعارات والملصقات وهو حائز علي وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولي.

قاعة الشموع

رؤى مصريةتقدمها الفنانة/ يادمين سيراسينج حرم سفير سيريلانكا بالقاهرة حيث عرضت انطباعاتها عن مصر في لوحات المنظر الطبيعي والزهور والنيل والاهرام من خلال ٤١ لوحة منفذة بالألوان الزيتية. أقيم المعرض في الفترة من ٤ إلي ٢٥ نوفمبر.





انعكس ذلك علي تناوله للبورتريه، ولكن بمعالجات جريئة تختلف بعض الشيء عن تناوله التأثيري للزهور، والمناظر الطبيعية، محاولاً إيجاد صفة المحلية خاصة بمعالجات مستحدثة في التلوين والتشكيل، فهي ليست سيزان ولا فان جوخ، ولا رينوار.

وفي أعمال د.مصطفي كمال يبحث من خلال تناوله للبورتريه عن دلالات لونية وخطية تسهم في التعبير عن روح العمل ولكن من خلال تلخيصات خطية مع الاحتفاظ بالقيمة الجمالية للون، وخلفيات الشكل. ولوحة «البورتريه» عند مصطفي كمال متداخلة، فالخلفية يتناولها بأسلوب مختلف عن الشكل، فهو يجهزها لاستقبال الشكل. فالخلفية ملونة بعناية - أما الشكل فيقترب من «الاسكتش» السريع في بعض اللوحات.

بقي أن نشير إلي أن الدكتور مصطفي كمال هو مؤسس المعهد العالي للفنون التطبيقية بمدينة السادس من أكتوبر وأقام العديد من المعارض الخاصة في مصر، ولندن، وروما، وباريس، وغيرها من بلدان العالم، وشارك في العديد من المعارض الجماعية والبيناليات. وحصل علي جائزة «ترينالي الجرافيك الدولي بالقاهرة عام ١٩٩٩».

كلية الفنون الجميلة

الفنان طاهر عبدالعظيم اتخذ إيقاعات فن الباليه موضوعاً لأعمال معرضه الأخير بقاعة العرض والذي اختتم مساء الخميس ١٥ نوفمبر - ويأتي الاختلاف في المعرض في التقنيات المستخدمة حيث استخدام الكمبيوتر كأداة جديدة تحقق للفنان الانسجام المطلوب في العمل كما يمكنه من خلق نوع من الحوار اللوني والتشكيلي.



قاعة المشربية

حجرة الفئران.. وحكايات أخري»

هو عنوان المعرض الذى يقدم فيه الفنان التلقائي أحمد عسقلاني إبداعاته النحتية من خلال استخدام الفخار المحروق في تشكيلات عدة تمثل دؤاه مترسخة في ذاكرة الفنان، كما يعبر عن الألعاب التقليدية التي يمارسها الأطفال خاصة في القرية وقصص ونوادر عن البدناء منفذة بأسلوب بسيط أقرب إلي التلخيص الكاريكاتيري. ويستمر المعرض حتي الأحد ٦ ديسمبر.

المركز المصري للتعاون الثقافى الدولي

جواتيمالا بلد الألوان، المتناقضات والثقافة - أرض الأساطير ببراكينها العالية، بزهورها المشرقة، ومنسوجاتها اللامعة، بأطلالها الغامضة وبثقافة المايان الباقية.. بهذه الكلمات افتتح معرض الفنانة سوزانا الحينودي جيانيتوني والذى ضم أعمالها في التصوير الفوتوغرافى، حيث تمثل الأعمال صور من الحياة اليومية والمناسبات التي يحتفل بها أهل البلد وأهم المعالم السياحية والأثرية بجواتيمالا.

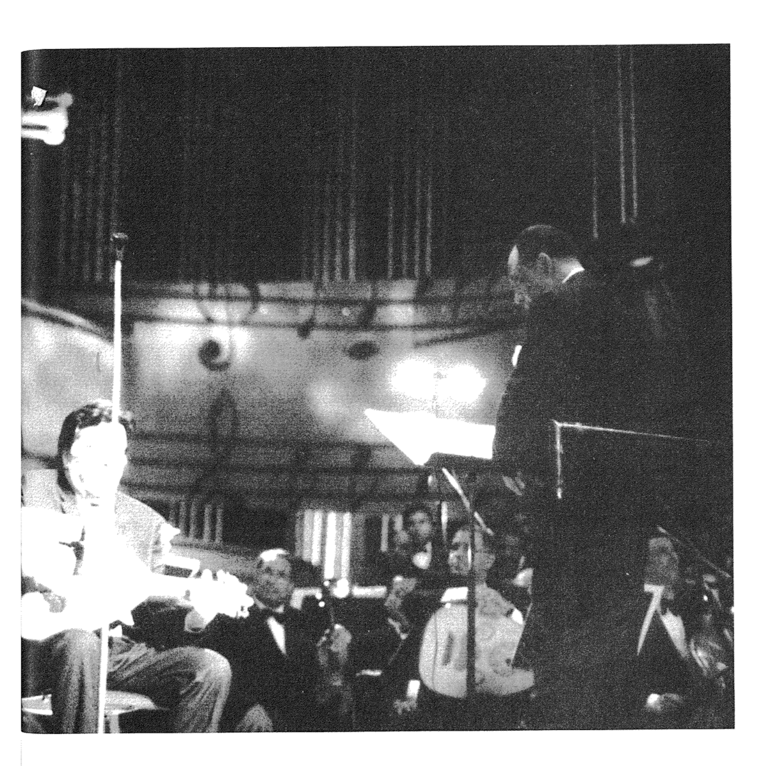
امرأة رامبرانت

هو عنوان المعرض الذي أقيم في الأكاديمية الملكية للفنون بلندن ويضم المعرض حوالي مائة لوحة من أهم أعمال الرسام الهولندي رامبرانت، ويعد العرض الأول الذي يركز علي رؤية الفنان للمرأة بطريقة واقعية أبهرت معاصريه.

. ويستمر المعرض حتي الثاني والعشرين من ديسمبر المقبل.



الثقافة المرئية





الدورة العاشرة
لمهرجان ومؤتمر الموسيقي العربية

حرب البسوس
المغامرة بتجديد الدم!؟

الوجه القبيح للعربي
في السينما الغربية

سكوت حنصور ..
أخطاء الكبار... وشهوات الصغار

البرامج التليفزيونية المكفولة

TV المحيط الثقافي

الدورة العاشرة
لمهرجان ومؤتمر الموسيقي العربية

اختلفت الدورة العاشرة لمهرجان ومؤتمر الموسيقي العربية عن الدورات السابقة شكلا ومذاقا؛ فقد اختارت إدارته - برئاسة د.سمير فرج رئيس دار الأوبرا والمهرجان - أن يقام حفلي الافتتاح والختام مساء في نفس وقت الحفلات المصاحبة للمهرجان لإعطاء الفرصة للصحفيين والنقاد من حضور الحفل أيضا وليس مراسم الافتتاح والختام اللذين وتطورا بشكل ملحوظ وأضفت فنون الأوبرا عليهما جوا رومانسياً وروحاً جديدة بإشراف د.ماجدة عز وجسدها أبناء معهد الباليه بأكاديمية الفنون علي صوت المطربة الكبيرة الراحلة «ليلي مراد» التي أهديت لها هذه الدورة تكريما وتخليداً لذكراها، كما كمل التابلوه الاستعراضي للافتتاح أعضاء فرقة الرقص المسرحي الحديث بتدريبات وإخراج وليد عوني بتديم رقصة م عرض «سمرقند» علي أنغام عود حمدي جمال.

ورغم الأحداث العالمية والظروف التي ترتبت علي أحداث ١١ سبتمبر الماضي في أمريكا إلا أن مهرجان هذا العام لم يشهد اعتذارات مثل أعوامه السابقة... وتميزت حفلاته بكثافة حضور جماهيري كبير - حتي في أوقات إذاعة مباريات كرة القدم ذات الشعبية الفائقة - من أول حفل لهذه الدورة الذي أحياه الفنان مدحت صالح رغم تعرض ابنته «هانية» لحادث سيارة وإجراء عملية جراحية لها في نفس وقت اشتراكه في الحفل إلا أن حسه الفني الراقي جعله يفصل الالتزام بارتباطه بالمهرجان وعدم التخلي عنه وتركه ظروفه الخاصة جانباً، مما يحسب له ويضاف علي تاريخه الفني... والغريب أن مدحت صالح كان في أحلي حالاته الغنائية فأمتع جمهور الحفل ولم يشعر أحد بظروفه سوي القريبين منه في الكواليس الذين عرفوا الحدث أثناء تلقيه مكالمة تليفونية من جهاز المحمول الخاص به.

ولعل من أكثر حفلات المهرجان حضوراً للجمهور إلي جانب حفل الافتتاح والختام حفلات الفنانان السوريان: صباح فخري وصفوان بهلوان، بعد أن اعتاد الجمهور المصري حضور حفلاتهما حتي أصبحا من معالم مهرجان الموسيقي العربية ومعهما المغربي فؤاد زبادي الذي اشتهر بأداء أغاني الراحل محمد عبدالمطلب بإتقان وقوة وجمال صوته لدرجة أن البعض تناسي جنسية المطرب والاعتقاد بأنه فعلا مصري لشدة اتقانه اللهجة المصرية بتقديمه الأغاني الشعبية الشهيرة للفنان الراحل محمد عبدالمطلب.

ومما يحسب لإدارة المهرجان تكريم نخبة من الرواد ولعل أبرزها تلك اللفتة الطيبة من د.سمير فرج بإصراره علي دعوة د.ناصر الأنصاري - أمين عام معهد العالم العربي بباريس - رئيس دار الأوبرا الأسبق الذي ساهم في تبني دار الأوبرا لهذا المهرجان ونجاحه وتطوره حتي وصل للمكانة المرموقة في الوطن العربي، وجاء تكريمه في مقدمة المكرمين، مع الشاعر الغنائي الكبير أحمد شفيق كامل والفنان صباح فخري والموسيقار إبراهيم رجب والمغربي عبدالعزيز بن عبدالجليل والفنان جلال حرب والفنانة شريفة فاضل التي أمتعت جمهور المهرجان بتقديمها مجموعة من أحد وأحلي أغانيها ساهمت في عودتها إلي الغناء مرة أخري رغم سنوات توقفها، وكان مفاجأة المهرجان أيضاً من المكرمين عازف الكمان الفنان سعد محمد حسن عندما شارك فرقة عبدالحليم نويرة قيادة صلاح غباشي بعزف موسيقي أغنية «ساكن قصادي» ألحان محمد عبدالوهاب بصورة جميلة جعلت الجمهور يواصل التصفيق له لعدة دقائق.. كما كرم المهرجان رائد الخط العربي الراحل عبدالرحمن شعيب كتقليد يتبعه المهرجان كل عام بتكريم أحد رموز هذا الفن الذي يعد نغما مقروءا لا يقل جمالا عن فنون الغناء والموسيقي.

واستمرت أيام وفعاليات مهرجان الموسيقي العربية لمدة عشرة أيام بالقاهرة والإسكندرية واختلف هذا العام عن الدورات السابقة لاشراك لجنة «تحضيرية» للمهرجان شاركت دكتورة رتيبة الحفني مدير عام ومقرر المهرجان والمؤتمر في إعداد وتنظيم برنامج المهرجان برئاستها - د.رتيبة الحنفي - وعضوية كل من: د.إيزيس فتح الله وكيل كلية التربية الموسيقية الأسبق ود.نادية عبدالعزيز وكيل كلية تربية موسيقية الأسبق وإن اننا شاركنا منذ أول دورة للمهرجان في أبحاث المؤتمر ومعهما د.سعيد هيكل العميد الأسبق لكلية التربية الموسيقية، وكذلك د.حسين صابر عازف العود الذي أشرف علي المسابقة التي تناولت أداء دور «أنا هويت» ألحان سيد درويش، ودور «قد ما أحبك زعلان منك» ألحان محمد عثمان وصاحب المتسابقين عزف علي آلة العود والإيقاع وكورال صغير من دار الأوبرا وشارك فيها ٢١ متسابق من ٥ دول عربية وكانت نتيجتها حجب الجائزة الأولي وفوز كل من مروة ناجي مناصفة مع ولاء إبراهيم، والثالثة مناصفة بين هويدا صلاح ومني عبدالرحمن ومنحت اللجنة السوري أحمد شريف شهادة تقدير وكان قد فاز العام الماضي في نفس المسابقة..

وشاركت في المهرجان ١٥فرقة موسيقية مصرية وعربية تنافس كل منها علي تقديم أحلي ما عنده استمتع بها جمهوره المهرجان، والجميل حقا حرص بعض الفرق العربية عل أداء الألحان العربية مثلما فعلت فرقة البحرين للموسيقي العربية وتقديم مجموعة من أغاني رواد الفن المصري باتقان وجودة عالية لدرجة أن الحاضرين طلبوا إعادة بعض الأغاني جعل الفنان فاروق حسني وزير الثقافة - الذي رافق وزير الاتصالات البحريني حضور الحفل - يطلب اشتراك نفس المطربة «نجمة عبدالله في حفل الختام مثلما حدث أيضا مع الفنان السوري صفوان بهلوان والمغربي فؤاد زبادي.

وواصل المهرجان تقديم الفقرة المحببة لكثيرين: تابلوه «طرب زمان» واشترك فيه هذا العام محسن فاروق وسماح إسماعيل وأشرف العزب إلي جانب مطربي كل عام السورية إيمان باقي وريهام عبدالحكيم ووائل سامي، وأصبحت تلك الفقرة من معالم مهرجان الموسيقي العربية المحببة إلي

جمهور المهرجان ويحرص علي حضورها عدد كبير من الأجانب رغم عدم اتقانهم اللغة العربية.

وكانت مفاجأة المهرجان فرقة صابرين الفلسطينية ومطربتها «كاميليا جبران» بصوتها العذب الدافيء أذهل معه الحضور من شدة نعومته وجماله وحسها الصادق لمعاني كلمات أغاني الشاعرين الفلسطينيين محمود درويش وفدوي طوقان واللبناني طلال حيدر، لم يقل عن أدائها الجيد والمتميز لكلمات سيد حجاب الذي قدمت له أغنيتين أشعلت معها حماس الجمهور المصري.

ولم يقتصر المهرجان علي تقديم أغاني المكرمين وعلي رأسهم الراحلة ليلي مراد إنما تم اختيار مجموعة من أحب وأحلي أغاني عمالقة الطرب المصري القدماء: صالح عبدالحي وعزيزة المصرية وسيد درويش إلي جانب أغاني عبدالوهاب، وأم كلثوم شارك في تقديمها المطربين المصريين والعرب علي حد سواء مثل: محسن فاروق وريهام عبدالحكيم ووائل سامي وأشرف العزب وسماح إسماعيل والسورية إيمان باقي، كما كان للعمالقة رياض السنباطي - وقدم أغانيه نجله أحمد السنباطي - وخصصت إدارة المهرجان سهرة مع ألحان الموسيقار الراحل بليغ حمدي أداها كل من: ريهام عبدالحكيم وحمدي هاشم والفلسطينية سالمة وصاحبتهم الفرقة القومية العربية قيادة سليم سحاب الذي شارك في ٦ حفلات بالقاهرة والإسكندرية بينما كان نصيب فرقة عبدالحليم نويرة قيادة صلاح غباشي أكثر من ٩ حفلات - عكس الأعوام الماضية - مما يحتاج إعادة النظر في مساواة عدد الحفلات بين الفرقتين حتي لا يقع عبء ضغط العمل علي عاتق فرقة أكثر من الأخري وخاصة أن هناك سفر من وإلي الإسكندرية لتقديم عدد من الحفلات بها وما يتطلب من إجراء بروفات وتدريبات قبل تلك الحفلات.

وشملت فعاليات المهرجان عشرين حفل قدمت علي مسارح دار الأوبرا: الكبير والجمهورية ومركز المؤتمرات بالإسكندرية إلي جانب بعض الحفلات علي المسرح الصغير، وشارك فيها ست وعشرين مطرباً مصرياً وعربياً منهم: المطربة عفاف راضي - لأول مرة - غادة رجب ونادية مصطفي واللبنانيين معين الشريف ووائل جسار - لأول مرة - والمغربية حياة الإدريسي التي لبت علي الفور المشاركة بدلاً من المطربة الكبيرة سعاد محمد شفاها الله، والكويتي عبدالله الرويشيد، والعراقية فريدة وفرقتها وفرقة بابل العراقية.. الطريف أن الفنان العراقي نصير شمة شارك باسم بلده الأول العراق، وكمصري بصفته مشرف علي بيت العود وفرقة عيون التابعتين لدار الأوبرا،ومن المشاركين في حفلات هذا العام أيضا الموسيقار عمر خيرت، والمطربة الشابة مي فاروق وآمال ماهر التي خشي البعض أن تكرر ما حدث العام الماضي بغيابها عن المهرجان في آخر لحظة نظرا لرغبتها في ذاك الوقت مصاحبة فرقة خالد فؤاد بدلا من فرقة أم كلثوم بينما جاءتنا مشاركتها هذا العام باسمها وليس بالفرقة التابعة لأكاديمية الفنون الطالبة بها - بمعهد الموسيقي العربية الذي تنتمي إليه فرقة أم كلثوم - مثل كبار المطربين وطبقاً للقواعد والأصول التي تسري علي كل المشاركين بمصاحبة إحدي فرق دار الأوبرا.

كما شاركت في هذه الدورة فرق قصور الثقافة الجماهيرية ومجموعة «قيثارة» قيادة د.ألفريد جميل، وفرقة نادي الصيد، وفرقة مصر للطيران للموسيقي العربية، وفرقة المألوف والموشحات والألحان العربية الليبية قيادة الفنان حسن عريبي.

ولعل مهرجان الموسيقي العربية الوحيد في منطقة الشرق الأوسط الذي يصاحبه مؤتمراً عن الموسيقي في الوطن العربي وجاءت توصياته - التي تم توزعيها علي جميع الجهات المختصة - سواء وزارة التربية والتعليم أو الإعلام - لتدعو المهرجانات العربية إلي الاهتمام بتنظيم مسابقات في الارتجال الآلي والغنائي، وحث المؤسسات المسموعة والمرئية في العالم العربي عن طريق اتحاد إذاعات الدول العربية علي تخصيص مساحة للارتجالات ضمن برامجها، فضلا عن تدريس مادة الارتجال في المعاهد الموسيقية، ودعوة المؤسسات الرسمية المعنية في الدول العربية للعمل علي توثيق أغاني الأطفال الشعبية في بلادها، وتوجيه عناية الملحنين إلي الاستفادة من الألحان الشعبية في تراث بلدانهم، دعوة المجمع العربي للموسيقي إلي المساهمة ي دعم مهرجانات أغاني الأطفال التي تمثل الطابع الشعبي المحلي، بالإضافة إلي إنشاء صندوق يشرف عليه المجمع وتساهم فيه البلاد العربية تشجيعاً للمؤلفين العرب علي ابتكار اغنيات أطفال يحدد المجمع معاييرها.

ومن ناحية أخري أقيم علي هامش المهرجان بقاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا معرض الخط العربي شارك فيه مجموعة من شباب الخطاطين الذين تتلمذوا علي أيدي أساتذة مدارس تحسين الخطوط في أنحاء الجمهورية مع إعطاء الفرصة لخريجي هذه المدارس من الشباب المبدعين.

جيهان محمود

حرب البسوس..
المغامرة بتجديد الدم!؟

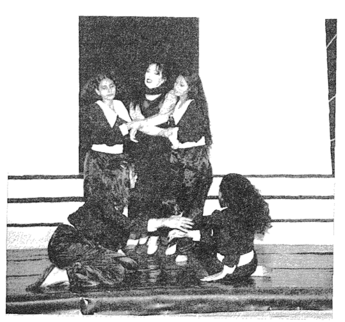
د. أسامة أبو طالب

لم يخض شوقي عبدالحكيم - عالم الفولكلور العربي وعاشقه المستميت - تجربة التعامل مع المأثور الشعبي لمجرد إثبات قدرة الباحث علي طرق عالم إبداعي يرطب به برودة البحث العلمي وجفافه وخشونته! أو ليقدم «تطبيقاته الدرامية» علي مادة تراثية تجعلها أكثر حضوراً وفعالية حين تنتزع من بين صفحات قديمة مهجورة - لم يعد يطيقها أو حتي يعرفها كثيرون - كي يعيد بعثها وفرضها في حضور مسرحي يثبت به أنها معادية للتآكل ومقاومة للفناء؛ بل لأنه يدرك ما تحتوي عليه من قيمة استقراء عقل شعبه الجمعي الذي أبدعها أولا. وثانياً؛ لأنه يجد فيها «مدخله» - العلمي والوجداني - لقراءة التحولات السياسية والحضارية الجارية وتفسيرها. بالإضافة إلي التنبؤ العلمي بما سوف يحدث لأمته وشعبه! ولو كان في تنبؤه هذا استبصار هائل متشائم بالنكبة؛ أو توقع - غير مردود - للكارثة! فبوعي شوقي عبدالحكيم/ الباحث أجهد «العقل». وبرغبة شوقي عبدالحكيم/ المناضل وارادته للتغيير وممارسة فعله «المحرم» أضني الجسد! ثم بمكابدة المبدع تتأججت المشاعر والتهبت كي تذوب منصهرة في «مسرح» فريد من نوعه.. طازج بتجلياته وممارساته وتناولاته لكي ينضم إلي تراث «ويحتل مكانه في سلسلة تقاليد»Traditions كتابات جادة وقيمة تنتمي هي الأخري لنفس الطموح النبيل طرقا لأرض بكر خصيبة اسمها المأثور الشعبي تزدهر فيه نبتة الدراما المصرية الجديدة!... هكذا بشرت «يس وبهية» - نجيب سرور. مثلما أعلنت انتماءها رائعتا ألفريد فرج «حلاق بغداد وعلي جناح التبريزي».. وقبلهما جميعا «شهرزاد» الحكيم.. في زمن شرف بالمبشرين رواد «التجريب في حقول النص» كما بادرنا بتسميتهم!

وهكذا سعي شوقي عبدالحكيم إلي مغامرة مسرحية دفع ثمنها من «مفارقة» نادرة حكمت علي «مسرحه» - الذي أبدعه هو أحد المناضلين من أجل الجموع - بأن يظل دائرة راقية يجتمع فيها «الخاصة» أو خاصة الخصوص من المسرحيين والمنتمين للثقافة الرفيعة! مثلما طبعت إبداعه - هو عاشق الفولكلور/ شهد العقل الجمعي للشعب - بطابع التميز العقلي والتجريد الذي نأي به عن دائرة الإعجاب الشعبي من «الجموع» وأسره ليكون ضيفاً مقدما علي مسارح الجيب والعلبة والطليعة أو فلنسمها بمسارح المسرحيين من تلك المفارقة.. ومن محاولة لاستكناه أبعادها وأسبابها انطلق شغفي العلمي - منذ كنت طالباً بـ «تجريب» شوقي عبدالحكيم المسرحي عام ١٩٧٢ مدعوماً بمباركة من أستاذتي العظيمة الدكتورة لطيفة الزيات ليتصدر البحث في مسرحه دائرة اهتماماتها واهتماماتي بعد كتابة مقالها التاريخي الشهير عن «نجيب سرور» فأية ذكري وأي بشر وأي تاريخ!

كتب شوقي عبدالحكيم ثلاثة وعشرين عملا درامياً آخرها هو حرب البسوس - المعروضة علي مسرح الطليعة من إخراج محمد الخولي - لتنضم إلي قائمة من معالجاته للمأثور الشعبي المصري والعربي مثل: حسن ونعيمة، الملك معروف، شفيقة ومتولي، خوفو، أوكازيون، ملك عجوز، سعدي ومرعي في تناولات جديدة علي التناولات التقليدية لهذه المادة وبما يميز استلهاماته لخامة التراث بعدة سمات أولها: الرغبة الواعية في «التعميق» جريا وراء مدلولات الإبداع الجمعي وإحالاته المباشرة وغير المباشرة في محاولات متجددة لسبر غور هذا العقل/ المنجم، واستكشاف «الحكمة» الكامنة في مقولاته - المتضاربة أحياناً -، وكشف الشخصية الحقيقية لشعب تبدو ملامحه متناقضة أو مختبئة خلف قناع مموه من التناقض! هنا في مصر حيث يتخفي العقل خلف الجنون. ويتواري «الفاجع» معلنا عن نفسه في «الهازل»! ويقود القنوط إلي «الضحك» حتي الموت بالبكاء مثلما يختلط «المحرم» بالشرعي ويتمكن منه تمكن الماء في سائل الدم حتي يقهره قهراً «مأساوياً» يسمي أحياناً بـ «المقدر» و«المكتوب» و«النصيب» في جلال وسطوة متحكمة يندر أن يشعهما فن سوي «التراجيديا اليونانية» حين تكون نهاية «نعيمة وشفيقة وبهية الضحايا ومعهم القتلة أو المقتولين متولي وحسن ويس هي نفس نهاية الأبطال المأساويين وإن سلك بهم شوقي عبدالحكيم طريقاً درامياً مغايراً لكتاب تلك المآسي!.. طريق صعب إذن عليه أولي خطواته المغامرة باللعب في «العمارة المسرحية التقليدية للمأساة» فيغيرها لكنه يظل وفيا لروحها محتفظاً بطابعها الكوني الثقيل الجاثم كأنه «المويرا» اليونانية Moira - أو ما تساهل بشأنه عامة الباحثين في المسرح فأسموه قدرا! بينما يحوي «القدر» كما يعرفه الوجدان المصري في مسمياته الشعبية السابقة كل عناصر هذه القوة الجاثمة المتربصة بالإنسان والمتسلطة عليه بإرادتها الجبرية؛ والتي تجعله «مسيرا» دائماً إلي «الحد القياسي اليوناني» الذي يعلق اكتمال «المأساة» علي سلب حرية الإرادة من الإنسان كي تتهاوي أية دعاوي تنادي بقدرته ويتهاوي الزعم بعظمته باعتباره محور الكون أو «مقياس كل شيء»! وفي نفس الهوة من «الاعتداد المتطاول أو التجاوز الحد بالنفس Hubris/ Hybris سقط أوديب الملك - مشيعا باعتراضنا علي فعلته في الوقت نفسه الذي لم تغادره دموعنا إشفاقاً عليه من شناعة ارتكبها دونما قصد! مع احترازنا وخوفنا من ذلك «المتربص» الذي ينقض فجأة فيقلب مقدمات السعادة وتوقعاتها إلي شقاء! هنا في منطقة «الفاجعة» أو المنطقة الحدودية كما يسميها كارل ياسبرز - حيث يختلط العقل بالجنون ويضحي الخوف من «الأسباب» وتوقع الكارثة عذابا مقدرا علي كل بشري - يلتقي الحس/ الوجدان الجمعي الشعبي المصري بالحس اليوناني صانع المأساة. أما نقطة اللقاء فهي معالجات شوقي عبدالحكيم المقتنصة لكلا الوجدانين معا وإن اختلفت صياغاته أو صنعته المسرحية فجعلت إبداعاته الدرامية - هو «عالم الفولكلور» أو فن الشعب - غير ذات صدي شعبي حين غلب عليها عمق «الفكر» فحرمها من «شعبية

الذيوع، التي هي أهم صفات «المأثور الشعبي» ربما لبساطته وتلقائيته في العرض واللغة والمشاعر. تلك التي أفعمته بالفلسفة دون أن يتفلسف. ونشرت من طياته الحكمة فما يوصف بالسذاجة والببغاوية وافتقاد الرشاد! وليست كذلك «معالجات» شوقي عبدالحكيم المدروسة بعناية مفكر والمتوجه بعقل عالم ووعي مناضل يخضع الكون - والمأساة بالطبع - لقوانين «الجدل» فيما هما يستمدان مأساويتهما من الاقتناع بشيوع «الفوضي» Caos وذيوع «اللامنطق» Absurd وتحكمه وطغيانه. وبرغم كل ذلك فلم تخل أعمال شوقي عبدالحكيم من هذه «المأساوية» حيث تواجدت كغلالة تغلف الدراما وتنشر - منذ اللحظة الأولي - ظلالها علي الشخصيات والمتلقين منذرة بتوقع مبكر بالكارثة مخيم لا يفارق حتي تحل النهاية/ الفاجعة! كما تلعب لغته المسرحية دورها الكبير الفعال في نشر هذه «المأساوية» باقتضابها وتكثفها فتنطلق مغلفة بالإيحاءات ناشرة ظلالا من الخوف والتوقع والريبة وانتظار «المكتوب» صانعة من إيقاعاتها الشعرية واحالاتها وترميزها «جوا» منسوجاً من توتر «غير حدثي» بالكامل؛ وإنما هو «توتر داخلي» - تحت سطح الإفضاءات المتقطعة والمشاعر المختلطة البوح المصادر عليه - في «مأساة حديثة» أو بالتعبير الأصح» مأساوية حديثة في البنية وتناول الشخصيات وتشخيص أو تجسيد «سطوة الكون» وإن احتفظت بـ «تأسيسها التقليدي».. أو بعبارة «ميجيل دي أونامونو» لأنها مفعمة بما يسميه «الإحساس المأساوي التقليدي بالحياة» Tragic Sense Of Life.. ذلك الذي يصنع «مأساوية القرن العشرين» أو يصبغ أعماله الدرامية بصفة المأساة حين كف كتابه عن التسليم بافتقاد «حرية الإرادة» واقعين في زهو اعتقادهم بالقدرة الإنسانية! بينما لم تكف «المأسوية» عن التجلي باعتبارها «حالة» تغلف كل شيء وليست مجرد «فن درامي» - اسمه المأساة - يحمل صفات نوعية تقليدية تكسبه هذه التسمية.. وهي صفات كفت منذ اعتقادنا بألوهية الإنسان عن الظهور فنسبت له حرية الإرادة. أو باعتقادنا في «عدالة الإله وكلية قدرته وعلمه» كذلك. وكلا المعتقدين ناسف للمأساة مدمر لأثرها - كما أكد إيفور إيفانز ريتشاردز نقلاً عن شوبنهور وياسبرز - وإن كان غير مثبط لوجودها أو لإحساسنا الحد بكونها مخيمة علينا وهو ما توفر لاستلهامات شوقي عبدالحكيم المسرحية من المأثور الشعبي العظيم! لكن «حرب البسوس» هذه المرة تختلف! وقد ساعد علي اختلافها عن سوابقها من أعماله تدخل جديد منه أو إعادة صياغة اتفق عليها مع المخرج في ما أسميناه بمغامرة تجديد دم المسرحية. فهذه الصياغة الدرامية أو هذا «التحديث الدرامي» لمستنقع الدم العربي الشهير - والذي لا يماثله في شهرته وعنفه ومأساويته غير حرب الخليج - أثبت حقيقة هامة لأعمال شوقي عبدالحكيم؛ ألا وهي قدرتها علي مواجهة تغيرات العصر أو بتعبير درامي أفضل: قدرتها علي التحديث دون حدوث خلل بها، وتقبلها لأن تكون موضوعاً للعبة «إسقاط معاصر» دون المساس بمقولاتها التأسيسية. بل ورحابة احتوائها لأية إضافات «دراماتورجية» عشقها المخرج فتجاوب معها العمل والمؤلف كي يصبح



الناتج إضافة حقيقية لنص لا تنقصه قيمة «العرض» أو «الصفة المسرحية».. مثلما لم تسقط عنه قيمة «الرؤية» أو عمق التبصر في واقع سياسي مرير! فهل نحن بالفعل في حرب بسوس جديد؟ وهل نغرق جميعاً - وبصنع أيدينا - في حمام من دم الأهل والعشيرة؟ وهل نحن القاتل والمقتول والجرح والسكين؟ أو أننا بالفعل «دفعنا دفعا مقدرا إلي ذلك - وبقوي بشرية عصرية سياسية توافرت لها إرادتنا - بعد أن ظللنا زمنا نتوهم الوحدة ونحلم بالالتئام؟

كل تلك الأسئلة أجابت عليها إعادة الصياغة - أو الإضافات الجديدة علي النص - بالإثبات. وما تكشف لبصيرة المخرج من كنوزه الكامنة قد اتضح بالموازاة الرائعة بين «الرواي القديم التقليدي» المنشد الشعبي لوقائع حرب البسوس - وبلغتها التلقائية البليغة مهما حفلت بالركالة في عرف البلاغيين التقليديين - والتي أداها «عارف القناوي» ببراعة أصيلة كما قدمت وتقدم أحياناً - وبين الراوي العصري «أو الشاهد العصري» كما أداه ببراعة حقيقية لا يتيحها سوي وعي وتمكن «سامي مغاوري» الذي شارك في صياغة دوره كذلك! وبالتقاء كلا الراويين: المنشد التاريخي «السارد أو الحكاء» مع الشاهد العصري في لعبة ذكية موجعة ومريرة - متفق عليها بيننا كذلك - تتجسد أبعاد ما نعيشه من «فاجعة» صنعت بأيدينا نحن! أو ملامح «مكتوب» تسببنا فيه! لكي لنضحك من القلوب التي ماتت ونبكي علي «مهزلة» تسببت فيها ناقة وعجوز شمطاء وقطف عنب» وسميت حرب البسوس ذات مرة! وها هي تعاد مرة ثانية بصفتها الهازلة حتي الفجيعة. وبمأساويتها الباعثة علي الضحك حتي الموت أو حتي الجنون! وذلك هو

«التعصير» الذي وفق فيه المخرج مفسر النص والمضيف عليه أبعاداً محتملة بل ومثرية دون جدال. تلك الأبعاد التي حققها أداء سامي مغاوري المحمل بمرارة العقل حين يعي إدراكه، ويدرك عجزه مقتنعاً بأن تغييراً ما لابد أن يحدث. ثم لا يجد غير «تجريح النفس» منفذاً للخلاص من الموت ـ مرة ثانية ـ أو السقوط في هوة الجنون! ومن ثم كان لحواره المفعم بالمرارة هزلا وبالهزل عذابا ومعاناة فعله المؤثر حقيقة حين إلي كل متفرج بقاعة مسرح الطليعة وشارك فيه وتجاوب معه حيث وضع العرض ومشاهده موضع بيت «بودلير الشهير: يا قارئي المنافق... يا صديقي وأخي»! فكان تبادل الأدوار والاتفاق علي أننا نحن/ المشاهدين/ الجناة والضحية/ القتلة والمقتولين معا... وليس «سامي مغاوري» فقط هو الذي تمتع بنعمة الفهم والوعي وبراعة الأداء؛ بل كل المؤدين في هذا العرض بدءا من «محيي الدين عبدالمحسن» بخبرته القيمة التي اكسبته حضورا واثقا بصوته العميق وحركته الواثقة.. إلي حمدي الوزير «الأمير كليب» الذي شاء له النص أن يظل أمينا لوروده وصورته في المأثور الشعبي فبرع فيها مسيدا مرونته وبعده عن الافتعال كممثل حقيقي مدرك لدوره وعلاقته بمنظومة الأداء الجماعي كلها.. إلي إيمان البحطيطي «اليمامة» التي أشربت الحقد علي الأم فعاشت مشاعر مقنعة بصدق الأداء... إلي «الجليلة» ـ مني حسين «التي اجتهدت اجتهادا واضحا كي تؤدي دورا صعباً لولا ما وقر في ذهنها من ارتباط غير حقيقي بين دور الملكة الإنسانية في مكابدتها أدمي المشاعر المتناقضة والمتضارية من حب وكره وغيرة وندم وبراءة وذنب وتبرئة وتجريم؛ وبين هذا القدر الطافح والفج من محاولات الإغراء والغواية بالجسد! وربما ساعدها ذلك الاهتمام المبالغ فيه بملابسها وفتنتها المتبرجة والتي لا تليق بأميرة عربية أو بملكة مجروحة وشاعرة وإنما بغانية متبذلة! ولم تكن الجليلة كذلك ولا هو مقبول لها في التصور والتشخيص السطحيين للدور رغم قدرة الممثلة علي الانضباط لو أنه عارضها وقدم التصور الصحيح والملابس والحركة اللائقتين بالأميرة العربية! ولن يشفع له في نظرنا أي تعلل في «تفكيك النص أو طرحه عصريا لكونه قد نجح في ذلك وسيظل ناجحا وينجح أكثر لو تدخل معدلا في هذا التقمص الركيك والملابس والهيئة المجافية لمنطق العمل والشخصية والتاريخ والهم واللحظة. أما «الزير سالم» أو عبدالناصر ربيع.. فقد ظلمه المخرج ظلماً بينا حين ابتلاه ـ بمعني أصابه وامتحنه كذلك ـ بمثل هذا الدور الصعب. ولن يقنعنا محمد الخولي بإجابة تؤكد أنه فعل ذلك عن عمد لإظهار الزير سالم «الشاعر الفارس الأسطوري» في إهاب الشخصية العصرية المهزوزة كي يحيل علي واقع نعيشه وشخصيات تمثل بيننا! ذلك لأنه يعلم ـ كدارس لفن التمثيل وعارف حدود التقمص ـ أن ادعاء الممثل المرض أو الجنون أو الضعف علي المسرح إنما هي مقدرة حقيقية وخبرة في الأداء لا يمكن الاستغناء عنها بتقديم «مرض أو جنون أو هزال حقيقي»! وأن رغبته في تعريض المهلهل ربيعه للسخرية باعتباره مجرم حرب غير طبيعي؛ إنما تملي عليه إلقاء عبء هذا الدور الصعب علي ممثل يتحمله وليس علي شاب يخطو أولي خطواته علي الطريق الوعر فيصيبه ويصيبنا معه أو يظلمنا ويظلمه كذلك في حين يجتهد زملاؤه «إيمان سالم وحسن سراج في حدود ما أسند إليهما وينسب إليهما ذلك»... وبتحليل الأداء الحركي الذي صممه مخضرم مثل «مجدي الزقازيقي» يبدو الاجتهاد واضحاً ومحاولة البعد عما يقع فيه غالبية المصممين من «حركات» أصبحت مكررة شائعة مبتذلة. وربما لو أتيح للعرض «مساحة أوسع» علي خشبة مسرح أكبر لتألق الأداء الحركي بشكل أوضح وأكثر ثراء. يجرنا ذلك إلي مصمم الديكور محسن فهمي والذي قدم تصورا عاديا لا يحسب عليه خطأ ما مثلما لا يحتسب له كإضافة. وأظن أن اجتهادا أكبر ودراسة للعمل/ النص بمدلولاته ومراميه كان يمكنها أن تخرجه من إطار «التقليدي والمعتاد» في تصميمه. وهو ما يقال ـ مع الفارق ـ لمصممة الملابس «جمالات عبده» انتقادا للجوئها إلي تصورات شعبية فجة زاعقة في الملابس من شأنها أن ترهق البصر وتصنع معركة من الألوان والخطوط فيما يشبه الاشتباك الذي يصرفنا عن الاشتباك الأكبر الذي هو اشتباك الدراما أو صراع البشر والإرادات. أم ما يشفع لها فكون «البسوس» هي تجربتها الأولي التي سوف تنطلق منها إلي فهم أعمق لطبيعة الملابس المسرحية! وبالممثل «أحمد خلف» في ضرورة الاهتمام بالبعد عن القوالب المكررة والجاهزة ـ حتي ولو كانت من تأليفه ـ ذلك لأن للموسيقي الدرامية طابعها الخاص ووظائفها التي يجب أن يكون ملما بها خاصة في ظل هذا المنافسة من موسيقي شعبية حية! لقد اهتم «محمد الخولي» بعالم المعني في النصر اهتماما صرفه إلي حد كبير عن بقية مفردات العرض الأخري. فحقق نضجا فكريا ووعيا في التعامل مع النص في رصدنا لتجربته منذ أن تنبأنا «بثبات وصلابة أدواته» في رائعة «محفوظ عبدالرحمن» ـ ما أجملنا «إلي تناوله الرائع المتماسك في «الغرباء لا يشربون القهوة» مثبتا بها وبحرب البسوس خطوات لا تزال واعدة ومؤكدا طموحه الحقيقي وتمسكه بمسرح يحتفل بالقيمة ويتوج بعمق الوعي ونبل الاختيار. الأمر الذي يؤهل المسرحية لفرصة عرض أطول ويؤكد أحقيتها في مشاهد ممتدة تليق بالجهد والمستوي المبذول فيها خاصة فلا تبتسر في الوقت الذي بدأت تعرف فيه كعمل جاد يضاف لمؤسسة «الطليعة» العريقة ومديرها والبيت الفني للمسرح بالطبع. مثلما تكون فاتحة لإعادة تقديم «مسرح شوقي عبدالحكيم» الكاتب الكبير الذي شرف المسرح بتذكره، مثلما أثبتت أنها أهل له مؤكدة اتساع الرؤية وعمق البصيرة بما اكتسبته من ثراء تعاملها مع جيل أحدث من الفنانين في تجربة نأمل أن تطول إبداعات غيره من صناع ذاكرة المسرح المصري الحقيقيين!

الوجه القبيح للعربي في السينما الغربية

عبد الغنى داود

انطلقت الأفكار الصهيونية في السينما الغربية منذ اللحظات الأولي لانتهاء (المؤتمر الصهيوني الأول) في بال - أغسطس ١٨٩٧، الذي نصت قراراته علي ضرورة نشر الروح القومية والوعي القومي بين يهود العالم وتعزيزها، وكانت أفلام (جورج ميليه) التي صورها - بعد هذا المؤتمر - تعبيراً صادقاً عن أهدافه - حيث إنها تعاملت مع الجبهات الثلاث التي بدأت الصهيونية في مواجهتها وهي: ١- مهاجمة الشخصية العربية والإسلامية في أفلام (ميليه) مثل «المهرج المسلم» ١٨٩٧، «بيع جواري الحريم» ١٨٩٧، «ألف ليلة وليلة». ٢- مناهضة الشخصية المسيحية وعلي الأخص الكاثوليكية في أفلام «الشيطان في الدير» ١٨٩٩، «جان دارك» ١٩٠٠، ٣- مناصرة الشخصية اليهودية في أفلام مثل «قضية دريفوس» ١٨٩٩، «اليهودي التائه» ١٩٠٤، «حادث يسيء لشيلوك» ١٩٠٥، والمتتبع للفكرة الصهيونية سوف يجد أن العنف السياسي قد تلازم مع البنيان النظري للفكرة ذاتها، وأنه إذا كانت الصهيونية (إيديولوجية) تتضمن إتجاها فكريا عاما يعتنقه أغلبية اليهود والذين يطلق عليهم لفظ (الصهاينة) - فإن العنف هو الإطار المغلف لهذا الفكر والمحدد لمعالمه، وأن الإرهاب هو الضمان الأكيد لعنصرية هذه الأيديولوجية ووسيلتها لتحقيق أهدافها.

ولنبدأ بتتبع موقف السينما الغربية من التاريخ العربي والشخصية العربية - نجده يقوم أساسا علي التعصب، والتشويه، والتزييف، والسخرية - وبشكل لا يبرر رد الفعل السلبي المضطرب الذي انتهجته السينما العربية حتي الآن!! إذ أن منطلق هذه الأفلام الأساسي هو الانتماء إلي بلدان لها أهدافها السياسية والاستعمارية - مما يدفعها إلي إبراز ضروب الصراع المعروف بين القديم والجديد الذي دأب الغرب علي تجسيده، وتصوير ما يحدث في بلدان المشرق العربي، أو في سلوك الشخصية العربية عندما تحاول التلاؤم مع البيئة الغربية، وأيضا كان خلفها السينمائي اليهودي بكل ثقله - مما يعكس التقاء صالح الاستعمارية واليهود - مما يعد من الأهداف الصهيونية الحيوية - إذ نجد في الأفلام التي تعرض للشخصيات الدينية العربية والإسلامية مثل: صراع العرب مع الفرنجة، والتتار، والثورة العربية والثورة المهدية، وحركات التحرير في شمال أفريقيا، ومصر منذ عهد محمد علي حتي يوليو ١٩٥٢.

ومن الوقائع الشهيرة في مصر أنه في عام ١٩٢٦ - يروي (يوسف وهبي) في مذكراته - كما جاء في كتاب المؤرخ أحمد الحضري «تاريخ السينما في مصر» كيف كان سيقوم بدور سيدنا محمد (صلي الله عليه وسلم) عندما حاول إغواءه اليهودي التركي وداد عرفي - وكان مندوبا لشركات السينما الألمانية والفرنسية - بدور النبي - بتمويل من رئيس تركيا مصطفي كمال اتاتورك - لكنه رفض - إستجابة للرأي العام في مصر، وتم إخراج الفيلم، وقام ببطولته ممثل يهودي...

ونعود إلي الأفلام التي شوهت الوجه العربي والمسلم في بدايات السينما الغربية في أفلام «ليلة عربية» ١٩٢٠، «عطيل» ١٩٢٢، «هارون الرشيد» ١٩٢٤، «مغامرات الأمير أحمد» ١٩٢٥، «موسم في القاهرة» ١٩٣٣، وكلما تدور حول الحكام العرب المتبجحين والعشاق الذين لا يعبأون بقيم القلب والنفس، وقد ظهر العرب وكذلك شخصية (صلاح الدين الأيوبي) في حروبه مع الصليبيين في أفلام «إيفانهو» ١٩١٣، «عبرالقرون» ١٩١٤، «الصليبيون» ١٩٣٥ وهي جميعاً من إخراج (سيسيل دي ميل) الذي دأب علي تشويه صورة العرب، ونفس الصورة نجدها في أفلام «الملك ريتشارد والصليبيون» ١٩٥٤، و«فرنسيس الأسيزي» ١٩٦٠ والذي ظهرت فيه شخصية الملك الكامل بشكل مهين.

وحظيت النبوءات التوراتية عن مستقبل إسرائيل بأهمية كبري في السينما الغربية في أفلام سيسيل دي ميل «ملك الملوك»، «الوصايا العشرة»، «شمشون ودليلة»، «كليوبترا» - بل إن سينمائيا مبدعا مثل السويدي (انجمار برجمان) يمزج في فيلمه «الخاتم السابع» ١٩٥٦ بين التاريخ والدين والرموز ذات الطابع المعاصر - حيث تنعكس فيه ظلال الحرب العالمية الثانية والصراع بين المسيحيين في بلدان الحلفاء والمحور واضطهاد اليهود المزعوم، ويستخدم فيه الخرافة والجنس ممتزجين بالرمز، ونلاحظ أن (برجمان) - يتعمد مناصرة اليهودية ورموزها الدينية حيث تتسيد الشخصيات اليهودية أكثر من ٩٠٪ من أفلامه متواريا وراء الرمز الديني والسياسي لخدمة القضايا اليهودية والصهيونية بشكل لم ينجح أكثر المخرجين اليهود تعصبا من الاستمرار في تقديمه.. واستمرارا لهذه النبوات تصور هذه السينما الرحالة (ماركوبولو) بأنه تلميذ حكيم يهودي في خمسة أفلام بالتمام والكمال ومسلسل تليفزيوني هي: «مغامرات ماركوبولو» ١٩٣٨، «مغامرات إيطالي في الصين» ١٩٦٢، «ماركوبولو العظيم» ١٩٦٥، «ماركو» ١٩٧٣، ومسلسل «ماركوبولو»، وتوحي هذه الأفلام أن وضع إسرائيل خلال القرن العشرين هو نفس الوضع منذ ذلك التاريخ وفيها تمجيد لشخصية (جنكيزخان) - الذي حطم أجزاء ضخمة من الأمة الإسلامية وفي التاريخ الحديث - تتناول هذه السينما (الثورة العربية في جزيرة العرب)، و(الثورة المهدية في السودان).. إذ نجد فيلم (لورنس العرب) ١٩٦٣ - يشوه الثورة العربية - عن طريق تبسيط وتهميش الدور العربي في هذه الثورة، والتركيز علي شخصية ذلك الضابط الأيرلندي (لورنس) ذي العقلية التآمرية، ويهمش الشخصيات العربية التي دبرتها ونفذتها.. أما الثورة المهدية فقد تناولها فيلم «الريشات الأربع» الذي قدمته هذه السينما خمس مرات أعوام (١٩٢٩، ١٩٣٩، ١٩٥٥، ١٩٦٤، ١٩٧٩) والذي يدور الحدث الرئيسي فيه حول جندي بريطاني يتخلص من صفات الخوف والجبن - عندما يلتحم في معارك ضارية ضد رجال (المهدي) مؤمناً بأنه يحارب

الخادعة، ونجد ذلك في فيلم مثل «حنا. ك» الذي كتبه (فرانكوسوليناس) مؤلف فيلم معركة الجزائر وعن مصر أظهر فيلم «السويس» ١٩٣٧ شخصية محمد علي حاكم مصر - حيث يمتليء بالمغالطات عن موقف (ديلسبس) من العمال المصريين، ورسم هالة من البطولة الرومانسية عن شخصية ديلسبس - التي تعود لتجسيدها في فيلمي «رأس الرجاء» ١٩٥٣، والفيلم الفرنسي التليفزيوني «رجل السويس» ١٩٨٣، كذلك يصور فيلم «عبدالله الكبير» ١٩٥٦ ما حدث في يوليو ١٩٥٢ والذي يقترب في بعض جزئياته من حياة الملك فاروق - الذي صوره كملك فاسد - وكان هدف الفيلم الأساسي هو تقديم شخصية الفتاة الفرنسية باعتبارها عنصر التوازن بين كل الشخصيات العربية، ومن المؤسف أن يقدم الفيلم المصري - السوفيتي فيلم «الناس والنيل» من إخراج «يوسف شاهين» - صورة سيئة عن مصر وشعبها بحيث يجعله أحمق ومتخلفاً وكسولاً..

وتتعدد الأفلام من جميع النوعيات التي تشوه الوجه العربي والإسلامي في السينما الغربية - فلدينا ما يطلق عليه الناقد (أحمد رأفت بهجت) في كتابه المهم «الشخصية العربية في السينما العالمية» (روما نسيات الصحراء) من أمثال: «العرب»، «بيلادونا»، «المتمردة»، «في ظلال الحريم»، «الهمجي» والتي تمتليء بقصص مخزية عن سلوك الأمراء والحكام العرب وتتكرر نفس الصورة في أفلام المخرج (ويليام نيكاولاسي سيبليج) مثل: «في حماية السلطان» ١٩٠٩، «في خيام الأجراء» ١٩١٢، «مغامرات كاثاين» ١٩١٣، «قلوب وأقنعة» ١٩١٤، «بساط بغداد» ١٩١٥، والتي تجسد وحشية العرب وتخلفهم الحضاري، ولم تتوقف هذه الحملة حتي السبعينات - بعد حرب ١٩٧٣ - حين اشتدت حملات العداء ضد العرب في أفلام «الرياح والأسد» ١٩٧٥، «الفردوس» ١٩٨١، «صحاري» ١٩٨٣ للصهيوني (مناحم جولان)، وهناك نوع آخر من الأفلام يتناول البطل اليهودي عندما يواجه الشخصية العربية فنجده يتحلي في مواقفه بالتماسك الخلقي والأحاسيس الإنسانية والعلم والحكمة.. سواء في الأدوار التاريخية أو ذات الطابع الكوميدي - ومثال علي ذلك أنهم حرصوا أن يغيروا ويخالفوا صورة العربي الشهم الشجاع التي جسدها (رودلف فالنتينو) في فيلمي «الشيخ» و«ابن الشيخ» في العشرينات، ويعيدون تجسيد شخصية فالنتينو في السبعينات بتحريف صورته - كي يحرفوا صورة العربي - نموذج الجاذبية والشجاعة في أفلام جديدة مثل «أعظم عاشق في العالم» ١٩٧٧، و«آخر إعادة لبوجست» ١٩٧٧- الذين يوحيان بأن فالنتينو كان مجرد وهم وزيف. ولم تسلم المرأة العربية من تشويه السينما الغربية - حيث صورتها كامرأة مثيرة تريد التخلص من قيودها، وأنها معرضة للخيانة وتهمة الزنا في ظل الشريعة الإسلامية، وأنها مصابة بالاضطراب النفسي، ومتمردة علي واقعها كما في أفلام: «بارود، حب في مراكش، دماء الله، جحا، موت أميرة، ياسمينة، الريح» - أو تلك المرأة التي تنتمي إلي النمط الأوروبي والسلالة المخلطة كما في أفلام: «فيلق الصحراء، سور الطين، الباب السابع، عرس



(التعصب) وتتخذ هذه الأفلام من إدانة الثورة المهدية صيحة تجمع عالمية ضد الإسلام وكل الحركات الاجتماعية والسياسية والدينية التي واجهت الاستعمار الانجليزي خلال تسلطه علي شعوب آسيا وأفريقيا، وتصور القادة والثوار من الوطنيين بأنهم أعداء لأوطانهم - أما الخائن الذي يتعامل مع المستعمر فهو بطل حضاري.. ويعد فيلم «الخرطوم» ١٩٦٣ نموذجاً آخر للدعوة إلي العنصرية بين الشعبين المصري والسوداني، ودعوة للتعصب بين المسلمين والمسيحيين، وأن الإسلام دين دموي، وعلي العكس يمجد الاستعمار والإنسان الأوروبي - إذ يحيط الجنرال جوردن (شارلتون هيستون) بهالة من التبجيل - أما (لورنس اوليفييه) فيجسد شخصية (المهدي) وكأنه شخصية دموية منعصبة..

وعن حركات التحرير في شمال أفريقيا تقدم السينما الغربية أفلاماً من أمثال «الرجال الجدد» ١٩٣٦، «رجال بدون أسماء» ١٩٣٧، «قلعة ساجان» ١٩٨٣.. تحاول إظهار فرنسا علي أنها بلد الحرية والحق والعدالة والتقدم للشعوب المستعمرة. أما رجال القبائل العرب فيمثلون البدائية والإرهاب والبطش والخيانة والجهل - كذلك تصور أفلام مثل «طبرق» ١٩٦٧، و«بانون» ١٩٦٩، و«الكرنفال الكبير» ١٩٨٣ - أمجادا مزعومة قام بها اليهود في الحرب العالمية الثانية وأحداثها في منطقة شمال أفريقيا. ويكشف فيلما «الأمر المفقود» ١٩٦٦، و«معركة الجزائر» عن العلاقة الوثيقة بين الأهداف الصهيونية وكيفية الالتفاف حول القضايا العربية لتشويهها أمام المتفرج في العالم، بحيث تختلط الأحداث التاريخية بالأكاذيب والحبكات الدرامية

الرمال»، وهناك أفلام أخري لم تستطع أن تصور المرأة العربية أو تصور مشاعرها وانفعالاتها النفسية، ودورها الحقيقي في الأحداث الاجتماعية والسياسية كما في أفلام :«هروب من الظهران، الأمر المفقود، أرابيسك، يوم الأحد الأسود، الآخر الكبير»، وعلي العكس من ذلك يضعون أفلاماً عن النساء اليهوديات تضفي عليهن الشجاعة مثل «أعقاب ظل عملاق»، و«جوريثا» ولدينا عدد كبير من الأفلام الغربية التي تناولت قصص «ألف ليلة وليلة» من أمثال «قصر ألف ليلة وليلة» ١٩٠٥، «حكايات ألف ليلة وليلة» ١٩٢٢، «شهرزاد ١٩٢٨، «أغنية شهرزاد» ١٩٤١، «المرأة العربية» ١٩٤٢، «صقر الصحراء» ١٩٥٠، «شهرزاد» ١٩٦٢، و«لص بغداد»، «البساط السحري»، «ساحر بغداد»، «لص بغداد مرة أخري» عام١٩٧٨، مغامرات عربية، علاء الدين ومصباحه السحري، عجائب علاء الدين، معروف الاسكافي، وهي أفلام تتسم بالمبالغة والخرافة، لدرجة أنه من فرط إقبال الجمهور علي مثل هذه النوعية من الأفلام أن تم تصوير (تسعة) أفلام عن (علي بابا والأربعين حرامي) منذ عام ١٩٠٢ وحتي الآن، وهناك مجموعة أخري من قصص (السندباد) من أمثال «سندباد البحار» ١٩٤٧ وغيرها - وجميعها حقق نجاحا جماهيريا كبيرا - رغم أنها افتقدت الرؤية المتعمقة لحكايات السندباد ورحلاته. والمحاولات دائبة وباستمرار في السينما الغربية لأن تجعل شخصية (العربي) لا معني لها - إلا إذا ارتبطت بالحريم والجواري والعبيد السود ابتداء من السينما الفرنسية في أفلام: «بيع جواري الحريم» ١٨٩٨ - حتي السينما الأمريكية في أفلام «سلطان الصحراء» ١٩١٥، «السلطنة وابنة الآلهة» ١٩١٦، و«ابنة الآلهة» ١٩٢٦، و«الشرق» ١٩٢٩، وكلها تصور البطل الغربي الطيب الشهم في مقابل الحاكم العربي السيىء الطباع والمستهتر في عالم الوضاعة والجهل والخشونة - بل انتقلت الصورة إلي الأفلام الغنائية مثل «فتي الملايين» ١٩٣٤، و«لا تقتل أبدا مرة أخري» ١٩٨٣، ومنها إلي الأفلام الكوميدية كما في فيلم «أرجوك عد إلي وطنك» ١٩٦٦، وتتعدد صور تشويه الوجه العربي والمسلم في هذه السينما فتصوره كتاجر رقيق همجي في أفلام مثل «الغروب» ١٩٤١، «غرب زنجبار» ١٩٥٤، ولم تنس أن تصور شخصية (عنتر بن شداد) في فيلمين عامي ١٩١٠، و١٩٢٢، - وتتعدد أسماء السينمائيين الذين اتخذوا موقفا مناهضا ومعاديا للشخصية العربية حتي وصلت نسبة هؤلاء إلي ٩٠٪ من المخرجين، و٧٠٪ من الممثلين وعلي رأسهم المخرجان (سيسيل دي ميل، وريتشارد فليتشر) - إذ واكبت هذه السينما منذ البداية الأحداث الاقتصادية والسياسية، وتصاعدت هذه الحملات بعد حرب ١٩٧٣ وزيادة أسعار البترول في مثل أفلام «أيام الكوندور الثلاثة» ١٩٧٥، و«شبكة التليفزيون» ١٩٧٦، و«الخطأ والصواب» ١٩٨٢ وغيرها مثل «سياحة مع الريح»، و«بترول - بترول - بترول» والتي تحرص علي الايحاء بلا جدوي التقدم العربي المعاصر، وإدانة المثقف العربي كما في فيلم «الحكيم» ١٩٥٧، وكذلك في تشويه الشباب العربي كما في فيلم «أبو



الهول والوشاح»، «وهناك أفلام تتناول موضوع (العنصرية) خلف قناع المناصرة وقضايا المهاجرين في السينما الأوروبية كما في أفلام «الحياة الحقيقية» ١٩٧٠، لميشيل دراش، و«كل الآخرين اسمهم علي» لفيرنر فاسبندر، و«التانجو الأخير في باريس» ١٩٧٣ لبرناردو برتو لوتشي، والتي تؤدي إلي تكثيف الإحساس بأن العرب سجناء لفشلهم وقدراتهم واهمالهم، وأنهم يعيشون تناقضات أصابت حياتهم بالتخلف.

وهناك أفلام تحمل الرؤية الدينية المناهضة للأديان غير اليهودية من خلال مواقف مباشرة وغير مباشرة توحي بأن الرموز الدينية غير اليهودية لم تعد رمزا للمحبة والعطف والتقرب إلي الله، وأنما أصبحت رمزا للشرور والإرهاب، وعقيدة هذه الأفلام تتفق اتفاقا تاما مع العقيدة الصهيونية حول تسامي الشخصية اليهودية في مواجهة سلبيات غير اليهودية (الأغيار)، وأنها ذات معتقدات مثالية، بينما كانت الفرصة مواتية أمامها لكشف الدوافع الحقيقية وراء الإرهاب الناتج عن الاضطرابات العنصرية ضد الأقليات داخل المجتمعات الغربية - فإن النتيجة هي استغلالها لهذه الاضطرابات كمبرر لاستثمار الدعوة إلي العنف والمبالغة في تصوير الفساد داخل الأجهزة الأمنية، والهدف هو تأجيج أوارما يعرف بدعوة (اللاسامية)،

وثانيها: التأكيد علي أن هذه الاضطرابات التي لا تحقق الجو المناسب والمساعد علي اندماج اليهود في هذه المجتمعات.. فقدموا أفلاما تشير إلي أن الإرهاب يشترك وحرب العصابات في بعض الخصائص منها: أن كليهما عنف منظم يستهدف تحقيق أغراض سياسية - كما أن حروب العصابات لا ترفض الإرهاب، وكذا العنف الذي تمارسه بعض الحكومات الديكتاتورية، وكذا اشتراك الارهاب والجريمة المنظمة، وسعي كل منهما إلي إفشاء الرعب والرهبة في النفوس، وينقسم الإرهاب في هذه الأفلام إلي عدة تقسيمات هي: (الاغتيال، الاختطاف، والتخريب)، وقد تجاهلت أغلب هذه الأفلام تأثير الهيمنة اليهودية في لسينما الأمريكية الأوروبية كمنطلق مهم وأساسي لتفسير اتجاهاتها الفكرية، حيث نجد الصدي اليهودي طاغيا، وتتشابه هذه الأفلام في تحليلاتها السياسية، وتوقيت ظهورها، وإهتمامها باغتيالات معينة، وفي تكرار معالجتها سينمائياً - وتبدأ أفلام الاغتيالات في وقت مبكر بفيلم «مولد أمة» عام ١٩١٥ (الجريفث) وفيه يتجسد التعصب ضد الزنوج، ونضرب مثالا آخر في الستينات بفيلم «التضحية والقبول عام ١٩٦٢ (لأوتوبر يمنجر)، ولم تكن هذه الأفلام وسيلة للمساهمة الجادة في كشف خبايا السياسة الأمريكية بهدف تقديمها - بقدر ما كانت تبغي استعراض عضلات اللوبي الصهيوني لتأكيد قدرته علي تجنيد السينمائيين من أجل إشهار سلاح التشهير والابتزاز والتهديد لكل العناصر المناهضة له، ومن هذه النوعية نجد أربعة أفلام حول اغتيال الرئيس الأمريكي جون كنيدي - وكان آخرها فيلم «نقطة الوميض» ١٩٨٤، وأفلام أخري مثل «زد»، و«الاعتراف»، و«مفقود»، والأفلام الفرنسية «الاغتيال»، و«اغتيال تروتسكي»، و«يوم ابن آوي». وتشبهها الأفلام التي تتناول اغتيال رجال الدين ودعاة السلام وهي: إنتاج (٢٩) فيلماً عن (راسبوتين) وحده، وفيلمين عن اغتيال زعيم الهند (غاندي) هما: «٩ ساعات إلي راما» ١٩٦٢، و«غاندي» ١٩٨٢ والذي يكشف تأثر مخرجه (ريتشارد إتنبرو) بموجة السينما الغربية التي اندلعت في العالم الغربي للهجوم علي الشخصية غير اليهودية - ففي هذا الفيلم تشكيك في معايير غاندي، والسخرية من أحكامه، والتهكم علي أساليبه فيما يسمي بمبدأ (اللاعنف)، وفيلم آخر عن الزعيم الديني (مارتن لوثركنج). ونشير إلي أنه في أعقاب اغتيال (السادات) ١٩٨٠ لم يكن غريباً أن تبرز السينما الصهيونية أنيابها وتمول إنتاج مجموعة من الأفلام والمسلسلات التليفزيونية التي ظهرت عامي ١٩٨٢ - ١٩٨٣ لمواجهة الظروف العاطفية الطارئة التي استقبل بها الجمهور الغربي اغتيال السادات - ليس لتأمين اللغة الإعلامية الإسرائيلية فحسب، وإنما لتأكيد استحالة السلام مع العرب، ودليلها اغتيال الملك عبدالله - كما يصوره مسلسل «جولدا» ١٩٨٢، واغتيال السادات - كما يصوره مسلسل «السادات» ١٩٨٣ - اللذان يصوران انعدام الشخصية العربية أو تخلفها في مواجهة التحضر اليهودي. وأن العرب والسلام لا يلتقيان. وأن الاغتيال هو الداء الشائع في المجتمعات العربية، وأطلق الصهاينة شعارات مثل: (الإرهاب العربي والنازية الجديدة) كما في فيلمي «حارس الليل» و«كباريه»، واتهام كل من لا يتعاطف مع الصهاينة بمعاداة السامية.

أما أفلام اختطاف الطائرات، والقرصنة البحرية، واختطاف الأفراد فهي كثيرة مثل: «انتصار في عينتيبي» والفيلم الإسرائيلي «عملية الرعد»، وظهور البطل اليهودي الذكي والشجاع الذي لا يقاتل إلا ونجمة داود تتدلي من صدره - كما في الفيلم الإسباني «هدف النسر» ١٩٨٢، وفيلم «رومان بولانسكي» «الهائج» والتي تروج للإعجاب وحب الشخصية اليهودية، واستطاع هذا اللوبي الصهيوني أن يجعل السينمائيين في الولايات المتحدة وأوروبا - علي اختلاف دياناتهم واتجاهاتهم السياسية - يستسلمون لمقتضيات هذه الهيمنة، وهناك شكل آخر من أفلام الإرهاب تدور أحداثها حول القوي النووية، وحول النساء والإرهاب، وحول التخريب الذي يواجه المواطن الأمريكي.. وتجسيد أفلام الأسرار النووية وتصنيعها في إسرائيل، واغتيال علماء الذرة العرب في أفلام «دانييل» ١٩٨٢، و«حقيبة القاهرة» وغيرها، وفيها تحاول الشخصية اليهودية أن تضطلع بمكافحة المحاولات الإرهابية العربية في نقل وسرقة المواد الذرية من البلدان الغربية إلي العالم العربي، وأفلام أخري تدور حول الهجمات الإرهابية المتخيلة علي محطات المفاعلات النووية من مختلف الجنسيات مثل الاسترالي «ساعة الصفر»، والبريطاني «جماعة مكافحة الإرهاب» وغيرها، وتجمع هذه الأفلام علي أن العرب هم العنصر المؤثر في مجال هذه النوعية من الإرهاب، ولجؤوهم - من قبل - في الأفلام السينمائية إلي التخريب والاختطاف وإطلاق النيران علي الأبرياء، والاغتيال - يجعل القنبلة النووية - مع ما يمتلكون من ثروات بترولية هي سلاحهم الأخير الأشد فتكا والأكثر تأثيراً - فهم - كما تجمع هذه الأفلام - قوم حقراء تنقصهم الشجاعة أو الشغف إلي المنطق الديمقراطي في التعامل مع القضايا السياسية التي تواجههم، وعنصريتهم المتأصلة تجاه اليهود وإسرائيل تجعلهم يفعلون أي شيء..

وخلال التسعينات من القرن العشرين أصبح انهيار الاتحاد السوفيتي، وحرب الخليج - منطلقاً جديداً لموجة من أفلام الإرهاب والتهديد النووي، ومن أهم هذه الأفلام «العين الذهبية» الذي ينتمي إلي أفلام جيمس بوند.. وفيلمي «الأوز البري»، و«جوهرة النيل» والتي تدور أساساً حول الإرهاب الدولي الذي تناصره الجماعات العربية في أوروبا، أو تمارسه داخل المنطقة العربية من خلال حكام عرب، ومثل فيلم «باتي هيرست» ١٩٨٨ قبل التسعينات من إخراج: بول شريدر - الذي حاول مجاراة الهجمة الشرسة ضد الإسلام في فترة إنتاجه، وقام باختلاف شخصيات إسلامية داخل هذه الجماعة لا نعتقد أن لها علاوة بالحادث الحقيقي..

وهناك أفلام لها علاقة حميمة بما حدث في الولايات المتحدة في ١١ سبتمبر ٢٠٠١ الماضي - حين هاجمت الطائرات مبني مركز التجارة العالمي في نيويورك، ومبني وزارة الدفاع الأمريكي (البنتاجون) في واشنطون - والذي أدي إلي خسائر فادحة في الأرواح وضرب الاقتصاد



العالمي - وهي الأفلام التي تتناول التخريب في مواجهة المواطن الأمريكي - إذ أدرك السينمائيون اليهود أن نقل ظواهر العنف السياسي الدولي إلي داخل المجتمع الأمريكي، وخلق مواجهات دامية مع المواطن الأمريكي العادي - من الممكن أن تخلق حالة من الاستنفار والتحدي والغضب والانفعالية الجماهيرية فلا يقاومها ويحبطها إلا (البطل اليهودي) كما في أفلام «تليفون»، «قوة ميجا»، «غزو أمريكا»، «غزو الولايات المتحدة»، وأخيراً «يوم الاستقلال»، «نادي المقاتلين»، «حصار» وغيرها.. وعن الإرهاب العربي يطرح فيلم «طعنة ليل» ١٩٨٧ لجوزيف سانكلان - نموذجاً عربيا يفتقر إلي الكفاءة والعلم والقدرة علي التحدث بلغة البلد الذي يريد العيش فيه، فيصبح الإرهاب وسيلته في الحصول علي المال تحت شعارات سياسية لا أساس لها - تجعل الهدف النهائي من الفيلم تقديم الإرهاب بالنسبة للعربي كوسيلة تستخدم سواء في السياسة وفي ممارسة الأمور العادية في الحياة.. ومثلما سقط وهم الهدف السياسي بالنسبة للعرب في أفلام أخري يسقط وهم (الذات)، العربية بكل أبعادها الإنسانية والسياسية.

وعن الإرهاب الإيراني تقدم السينما الغربية الصهيونية أفلام «الصواب هو الخطأ»، «الحياة والموت في لوس أنجلوس»، «السلاح العاري»، «علي أجنحة النسور»، «تحت الحصار» - لكن الشخصيات هنا ليست كلها شريرة - كما هو الحال غالباً في الشخصية العربية، وإنما هي أكثر تنوعاً في ملامحها الإنسانية - لكن هذا التنوع لا يقلل من الرسالة المناهضة في عمومها - للشخصية الإيرانية.

كما صنعت الصهيونية أفلاما عن الأصولية الأمريكية وتناول ظاهرة الإرهاب الأصولي في أمريكا الرافع لشعارات تحلل وفساد وشرور وقيم وأخلاقيات مجتمع استهلاكي في أفلام: «سباق مع الشياطين»، «المؤمنون»، «الطريق السريع»، «صمت الحملان»، «سبعة» والفيلم الأخير يربط ما بين الأصولية الأمريكية والكاثوليكية، وأن اليمين الأمريكي المتطرف هو ضد (الأخرين) - سواء أكانوا عربا أم مسلمين أم يهودا أم كاثوليك أم ارثوذكس - صفرا أم حمرا أم سودا - فالصهاينة يحاولون باستمرار فرض القضايا اليهودية والصهيونية من خلال كل الأشكال السينمائية الشائعة مثل الأفلام الكوميدية والبوليسية والمغامرات والأفلام الاجتماعية والتاريخية وأفلام الرعب والكوميديا الموسيقية والغرب الأمريكي.. إلخ، ومن السهل الكشف عن الحس العنصري الكامن داخل هذه الأفلام...

ونتساءل أخيراً - إلي متي ستظل السينما العربية لا تستطيع الدفاع عن الإنسان العربي الذي يتعرض لهجمات شرسة من السينما الصهيونية الغربية؟ وهل السينما العربية قادرة علي مواجهة هذا الطوفان العدواني منذ بداية فن السينما؟ أم أنها ستظل منجرفة في تيار التبعية والخضوع لأفكار الغرب الذي يمول بعض الأفلام العربية فيوجهها في بعض بلدان الشمال الأفريقي وفي مصر أيضاً - بل يروج للبعض ممن يكرسون للإنتماء!! وما هو دور السينما المصرية والعربية في مواجهة حملات التشويه والتزييف والعدوان المتواصل؟! ومتي نجد أفلاما في مستوي ما قدمه المخرج العربي (مصطفي العقاد) في فيلمي «الرسالة»، و«عمر المختار» وللحق فإنه لولا الكتب الثلاثة المهمة التي قدمها الناقد السينمائي الفنان/ أحمد رأفت بهجت - وهي: الشخصية العربية في السينما العالمية «الصهيونية وسينما الإرهاب»، «هوليود والشعوب - مائة عام من الصهيونية»، ما كان بمقدور المتفرج العربي أن يكشف جرائم الصهيونية في تشويه الوجه العربي والإسلامي في السينما الغربية...

سكوت حنصور .. أخطاء الكبار... وشهوات الصغار

ماجدة موريس

تعرف تتكلم عربي.. وتعيش الحلم العصري.. وتحب الورد البلدي.. تبقي أنت أكيد المصري.

تعرف تقول وتنادي... باسم الله.. وباسم بلادي.. إلخ.. هذه الكلمات التي كتبها الشاعر جمال بخيت ولحنها الفنان محمد خيرت صنع منها يوسف شاهين مدخلا مبهراً إلي فيلمه الجديد (سكوت.. حنصور) الذي يعرض الآن، ومن المؤكد أن هذا الفنان، بعد تلك الخبرة المميزة مع الحياة ومع الأفلام، يستطيع أن يسرق الكاميرا حتي من نفسه، لنفسه.. فهو قد اختار أن يبدأ فيلمه. وينهيه بأغنية، ولكن شتان ما بين البداية والنهاية، وشتان بين «أغنية تمثل مركز التوهج فيه، علي مستوي الفكرة وعلي مستوي الصياغة السينمائية، وعلي مستوي الحرفة والتنفيذ.. أنها الأغنية التي يضعها يوسف شاهين أمامنا عنواناً علي قدرته علي صناعة الأبهار كصورة، حتي لو لم يكن الفيلم نفسه مبهراً. وهي الإشارة التي يذكرنا من خلالها المخرج السبعيني أنه يبز صناع أفلام الأغنية القصيرة (الفيديو كليب).. لو أراد..

(غير أن تلك المقدرة لم تتوقف علي هذه الأغنية فقط، وأنما تمتد إلي أغنية ثانية، صنع منها شاهين استعراضاً مبهراً أيضاً خاصة في جزئه الأول الذي صوره في مترو الانفاق بمدينة القاهرة) غير أننا لا نستطيع، مهما أوتينا من قدرة علي استيعاب جماليات الأغنية الأولي التي تقفز بالأغنية السينمائية بالفعل إلي آفاق غير مسبوقة. التعامل معها كجزء منفصل، وإنما كمدخل إلي الدراما وجزء «مبهر» لما سوف يتلوها، ذلك أن صياغتها علي النحو الذي وضعه مؤلفها جمال بخيت تجعلها بيانا أو شيء أشبه بذلك ورسالة يطرحها مؤلف الفيلم ومخرجه عن «الحلم المصري» رسالة تطلق كوامن شجوننا القديمة وهي تتغني بأفضل وأشرف الأحلام التي عاشها المصريون في فترة الحلم القومي العربي كما اطلقه عبدالناصر يوماً ما، عن المصري الذي يكون في أفضل حالاته عندما يتكلم العربية، ويعيش أحلام العصر ومنجزاته، ويعشق رموز النماء والحضارة به (الورد البلدي) ويعمر قلبه بحب الله والوطن، فيصبح المصري العربي الصحيح الذي أضاف له صلاح جاهين بصوت عبدالحليم حافظ تفسيرات أخري مثل بناء المسارح مع المصانع، وأقامة الأوبرات علي الترع والقري إلخ... تلك المعاني قدمتها الأغنية بلحن لعمر خيرت جمع بين القوة والنعومة والسهولة والاقتراب. الايقاعات الراقصة الآن فجعلها أقرب للناس الذين أراد المخرج مخاطبتهم في هذه المرحلة من رحلته مع السينما. خاصة مع أختياره لمغنية ذات حضور قوي هي لطيفة، التي أدت الأغنية ضمن حفل علي المسرح الكبير لدار الأوبرا المصرية باعتبارها (ملك) بطلة الفيلم..

لطيفة... وأختيارات شاهين

في اختياره للطيفة، يقدم يوسف شاهين علي مغامرته الفنية الثالثة في طريق التعامل مع المغنيات وتحويلهن إلي ممثلات، وهو ما لا ينطبق علي ليلي مراد التي كانت بطلة لاثنين من أفلامه في بداية الخمسينات، ولا علي شادية التي شاركت فريد الأطرش فيلمه (أنت حبيبي) عام ١٩٥٧ بكونتهما لامعتان في التمثيل مع الغناء قبل عملهما مع شاهين، غير أن الأمر اختلف مع فيروز المغنية اللبنانية الكبيرة عندما قدمها شاهين عام ١٩٦٥ في بطولة فيلمه الغنائي (بياع الخواتم) ثم مع ماجدة الرومي التي كانت في أولي خطواتها الفنية عندما أطلقها في مجموعة فيلم (عودة الابن الضال) عام ١٩٧٦، وهناك تجربة أخري غير محسوبة في هذا السياق هي تقديمه للمغنية الفرنسية ذات الجذور المصرية داليدا في بطولة فيلمه (اليوم السادس) لكنها لم تغن، بالإضافة لعدم تمثيلها أيضا! (ولكونها خارج سياق الفنانين العرب) من هنا تصبح لطيفة هي أكثر المغنيات اللواتي تحولن إلي التمثيل معه توفيقا وبساطة في التعبير عن الشخصية، وبالطبع فإن الجراة في تقديم مغنية لتحمل بطولة فيلم لأول مرة، بما فيه من مشاهد درامية ثقيلة، قد تجوز مع مخرج آخر ولكن ليس مع شاهين الذي صنع لنفسه تاريخا من الجراة، بل والتهور في الخروج عن المألوف سينمائياً، ولذلك، أو بسبب ذلك، أصبحت اختياراته للممثلين وأساليب أدائهم أهون المشكلات عنده وعند نقاده مع التسليم المبدئي بتأثيره الطاغي علي عدد كبير من الممثلين الذين أدارهم والذين فقدوا هويتهم المميزة في الاداء وقلدوه، غير أن كثيرين غيرهم أيضا قدموا ابدع وأروع أدوارهم معه، ولقد استطاعت (لطيفة) أن تستفيد من تجربة شاهين العريضة فأبدعت في الغناء، وبدت طبيعية سلسة كممثلة وأضاف لها فهمها لأبعاد الدور مع الماكياج سنوات أكبرا من العمر لتصبح تلك النجمة التي صنعت لنفسها جماهيرية وشهرة عريضة أرضتها عوضا عن حياة زوجية تعسة انتهت بمغدرة الزوج البيت نهائياً وسفره بعيداً عن الزوجة الفنانة والابنة التي أصبحت فتاة جميلة تناطح أمها (الوجه الجديد روبي)، ويكمل هذا الثنائي، الأم والابنة، وجود الجدة (ماجدة الخطيب) ذات الأصول الارستقراطية وخبرت الحياة العريضة والثراء، والتي تبدو العقل المدبر للعائلة، خاصة مع أدراكها لتقلبات الأوضاع الاجتماعية، وسعيها للاحتفاظ بوضعيتها في الزمن القادم، ومن هنا توافق علي زواج حفيدتها بولا (روبي) من ابن البواب (مصطفي شعبان في دور ناصر) لادراكها أنه الصاعد الجديد لاجتهاده وتفوقه العلمي، وتدخل الجدة النشطة عن تحد مع والده الذي خدمها طويلاً، لكنه يرفض أن يكون الطرف الضعيف في هذا الزواج معتبرة فرصته لتأكيد كينونته وكرامته مهما كان الفارق، بينهما ولعل هذا الخط ضمن قصة الفيلم يعبر عن التعبير الذي أراد شاهين التأكيد عليه وهو الذي قدم من قبل ما يناقضه من قيم تعلي من شأن الإنسان لأصله الطبقي وثرائه (وهو ما عبرت عنه كثير من

شخصيات أفلامه التي طرحت فكر الطبقات القديمة المنهارة هلعها من صعود طبقات أخري غير أن الفيلم هنا وهو ينطلق من قاعدة بورجوازية يقف موقفاً مختلفا من الآخرين يسمح للجدة بأن تسعي إلي تزويج حفيدتها من ابن البواب لانه مجتهد ومتفوق وجاد ويحبها، وبغض النظر عن أن هذا الحل لا يزال مرفوضاً علي أرضية الواقع ممن هم أقل من هذه الجدة الثرية، لإنه يطرح وجهة نظر يخشي الكثيرين الآن التعامل معها بصراحة بعد أن ضاعت فواصل كثيرة كانت تفصل بين القيم الفاضلة والفاسدة، وبين الطيب والرديء، وبدا أن خلط الأوراق الاجتماعية أصبح متعمداً..

مأساة امرأة.. وطبقة

منذ اللحظة الأولي للدراما، وفور انتهاء الأغنية، يدخل الفيلم إلي عالم بطلته (ملك) ومأساتها معا، ففي قمة الشهرة والجمال والثراء تقبع امرأة تعيش أزمة حادة بعد هجر طويل للزوج، وحيرة قاسية لا تبددها إلا عودة الزوج لرغبته في طلاقها.. ولأن ملك ليست كأي امرأة، فإنها تحمل عبئاً آخر إلي جانب عبء ابنتها المراهقة هو عبء اسعاد جماهيرها، وبالتالي تقسم حياتها بين الأم والابنة وبين فريق ثان هو فريق العمل، المؤلف الفنان (أحمد بدير) والمخرج عز الدين (ذكي فطين عبدالوهاب) والجميع دائماً في بيتها العامر، يشاركم البواب، وابنه الشاب الذي يحضر رسالته للدكتوراه، ويوافق علي قيادة سيارة الأسرة بعد غياب سائقها، ثم يترك القيادة لينطلق مع الابنة بولا في علاقة غرامية ساخنة لا تنكرها الابنة مما يدفع جدتها إلي الاسراع بتأطيرها قبل أن يفلت الزمام وبعد أن أدركت أن نهايتها اقتربت فتطلب (ناصر) من ابيه، وتدخل في صراع طريف معه، أيهما صاحب الكلمة العليا عندما يتم هذا الزواج؟.. ويبدو شاهين هنا، من خلال هذه القصة ومن خلال أداء ماجدة الخطيب البارع الذي يقترب أحياناً من فلسفة الفكرة في حدودها الساخرة والخيالية، يبدو الأمر وكأنه «عين» يضعها المخرج علي الماضي مقررا وداعه ووداع تلك الطبقات التي صنعت مجد البورجوازية وسقوطها أيضا، وليتحول الفيلم من طرف آخر إلي مرثية لأخطاء الأجيال السابقة وعثرات الكبار الذين وصلوا بالجميع إلي الموقف الحالي. شقاء لا يفلت منه أحد، خاصة إذا تم كشفه بعملية اختراق سريع يقوم بها شاب آفاق ومغامر من هؤلاء الحالمين بالتمتع بخيرات مجتمعات الصفوة، وحيث يندفع «لمعي» إلي اقتناص «ملك» من أقصر الطرق، وهي أزمتها وحرمانها العاطفي الطويل، والدور قام به بطل شاهين الجديد (أحمد وفيق) فبدا فارع القامة، شارد العينين ناعم الشعر وقد تهدلت خصلة صفراء علي جبهته فبدا شاباً مؤثراً في عيون النجمة الكبيرة التي اخترق حصونها بعد حفل الأوبرا، ووصل إلي مكان عشائها الخاص مع حاشيتها، ثم إلي بيتها ليصب في اذنيها كل ما حرمت منه من كلمات.

وبرغم أن وصول «لمعي» إلي مكان النجمة بدا أشبه بعملية «سطو» سريعة تمثل في سقوط النجمة بشكل أسرع في غرامه وهو ما يغلب فكر المخرج علي أي من المنطق الذي يجعل عملية اختراق حصون النجوم المشهورين جديدة للاحتياطات التي يلجأ إليها هؤلاء درئاً لأنفسهم من حماقات المعجبين المغامرين وهوس عشاق النجوم الذين يطاردونهم دائماً ومن يرصد «خط سير» النجوم المشهورون، ونجوم الغناء تحديداً، يجد أن علاقاتهم بالآخرين تحددها فرق أمنية أو مجموعات «بودي جارد» تصعب الدور كثيرا علي أي متطفل أو مغامر مثل صاحبنا (لمعي) الذي وصل إلي ملك وقطع حياتها بسهولة وكأنها قطعة من الزبدة، لينة ومنهارة، مع أنها ليست تلك الشخصية المتهافتة وإلا كانت قد وقعت في حب مؤلفها «الفني» الذي يعشقها ويحاول لفت انتباهها منذ زمان، والذي أصابه الذهول هو والمخرج لوقوعها السهل في براثن قناص، واضح المعالم، يتبجح بموهبة فنية دفينة يريد لها الانطلاق من خلال نفوذ ونقود النجمة.

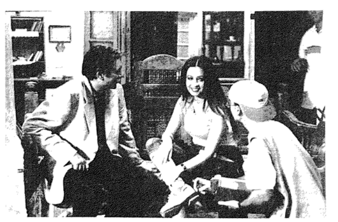
حياة النجوم الخاصة

من ناحية أخري، يطرح الفيلم، رؤية لعالم النجومية الباهرة من داخله، وحكاية الذهب اللامع الذي يبدو في حقيقته معدن هش قابل للكسر، وبارد، فهل قصد شاهين فضح عالم النجوم الذين تعامل معهم طويلا.. أم أن الأمر كان يخص ملك وحدها، وأن كنا نتذكر فيلما قديما له كانت بطلته (ليل مراد) مغنية شهيرة أيضاً، تواجه آفاقاً وسيماً أوقعها في غرامه بسهولة، وتبدو ملامح هذا الآفاق في الحالتين متشابهة في طول الطاقة، والجرأة، والعناية بالكلام الجميل وسحر النظرات التي تغري النجمة الفريسة.. وسواء كان الفيلم عن حياة النجوم الخاصة وأنسانيتهم المعرضة للانتهاك، أو عن حالة بطلته تحديداً، فإنه لا يكشف هنا، من باب تكامل الرؤية، ذلك الجزء الخاص بأنانية هؤلاء و«تحكماتهم» واستغلالهم لنفوذهم الكبير في فرض ما يريدون، كما أنه لا يفرد أية مساحة متعمقة للتعامل مع (ملك) كشخصية عامة لها روابط مع الأجهزة والمؤسسات والإعلام والبشر إلخ... هؤلاء الذين يسهمون في صناعتها أو صناعة مجدها مهما بذلت من جهد ومهما تحلت من موهبة، مع أن شاهين ينتدبه لهذا البعد من خلال العلاقة بين الجدة والبواب وابنه، ويستغل هذه الحدوتة ليبث بعض الآراء السياسية التي تتخذ شكل الشعارات الفجة احياناً وبدون هذه العلاقة تحديداً والتي تحول الفيلم قليلا عن تأمل علاقات أهل القصر ونحبتهم، يفقد الفيلم بعضا من جماله، لكنه يصبح أقرب إلي المنطق، لأن ابنة الباشوات وبوابها لا يتحاوران علي هذا النحو في الواقع، وهو ما يدركه شاهين جيداً ويتجاوزه ليقدم الواقع الذي يراه هو أو يتخيله، والذي يسمح له أيضا بممارسة بعض الألعاب داخل الدراما مثل استخدام الكومبيوتر جرافيك في بعض المشاهد، مرة لكي يطير الناس علي الشاطيء مع شماسيهم ويهبطون في جزيرة تقع وسط البحر، ومرة عندما يجعل عيني المؤلف السينمائي (الغر) تجحظ وتتحول إلي عيني ميكي ماوس فتخرج ومآقيها ثم تعود مكانها! هل يحمل شاهين مشاعر سلبية تجاه المؤلفين أم يضعهم في خانة البائسين لكم

أحباطاتهم التي عبر عنها أحمد بدير في شخصية الغر الذي يقيم في بيت النجمة ويعجز عن التواصل معها، يطاردها ويقتنع بما يتاح له من فتات، يراقب علاقتها بلمعي متأسيا ويصفها (للجمهور) وهو يعزي نفسه عن فشلها.. يجيد بدير التعبير عن هذه الشخصية التي تبدو وكأنها مخلوقة لانتظار رضي النجمة عنها، ولكنه يقرر أن يكون إيجابيا لمرة واحدة وأجل أنهاء الهجمة الشرسة علي المرأة التي أحبها فيتفق مع المخرج صديقه، ومع الابنة علي مؤامرة ضد مصاصي الدماء لمعي ويفهمه بأن الجدة الراحلة تركت ثروتها للابنة.. وهي مؤامرة ساذجة يقع في حبائلها الآفاق فورا، تماما مثل تلك الوقعة الفورية للنجمة في حبائله، ومن ثم يغير الآفاق الخطة، ويتدلل علي الأم، ويبدأ في مطاردة بولا، بنفس النظرات، والكلمات (الا يغير الآفاق الالعوبان من كلماته ولفتاته وهي أهم مواهبه؟) وبالطبع تكتشف النجمة الخديعة وتلقنه درسا مع ابنتها ويحضرانه الفيلا التي سحرته الحياة فيها، ليخرج مطروداً.. وبدلا من أن ينتهي الفيلم بالدرس الذي تتلقاه النجمة بهذا الموقف، فإننا نري «لمعي» من جديد في حفلها الذي ينتهي به الفيلم، قابعا يستمع إليها بخشوع!.. وهو موقف لا يمكن أن يحدث مع هذه الشخصية الصفيقة، لأنه يهز مصداقيتها وبنائها.. فمن الممكن أن يسمع لمعي حفل ملك في أي مكان آخر، بار، قهوة، شارع، لكن ليس في مكان الحفل.. ولكنه شاهين الذي أبي علي ما يبدو أن يحرم بطله الجديد من شرف الظهور في الصورة الأخيرة للفيلم.. وهي تغني أغنية لحنها هو - أي شاهين - وكتبتها الشاعرة كوثر مصطفي، وتنضح بحزن بطلة الفيلم التي كان الحزن رفيقها الدائم فيه..، وبرغم أن الفيلم صور كله في القاهرة إلا أننا نلمح أسماء فرنسية عديدة قام بها بيرير دونيه بجدارة وأن كان مدير التصوير المصري محسن نصر الذي عمل مع شاهين في أفلامه الأخيرة تحقق نفس المستوي، أيضا مهندس الصوت جيروم آياس، ومهندس المكساج دومينيك هتكان، وسانودي بزنبيك أخصائي الماكياج والكوافير والذي ساهم ببراعة في صناعة الصورة التي بدت عليها ملك وأمها وابنتها بأسلوب منسجم، أما الفريق المصري فقد قدمه فنانة المونتاج رشيدة عبدالسلام ومعها تامر عزت وفنان الديكور حامد حمدان وفنانة الملابس ناهد نصر الله ومصمم الاستعراضات كريم التونسي وفنان الموسيقي عمر خيرت، وكلها أسماء تحقق لشاهين ما ينشده دائماً من اتقان حرفي وجمال فني، ومع ذلك فإن ما يبرز كل هذه القدرات هو قدرته علي أن يكون في أفضل أحوال كفنان سينمائي لا يكف عن اكتشاف الجديد أو إعادة النظر في القديم كما فعل هنا.. ولكنه مع ذلك كله لم يكن في أفضل أحواله كمخرج.. وكصاحب رؤية فكرية..







البرامج التليفزيونية المكفولة

د.صفوت العالم

يعد أسلوب كفالة البرامج التليفزيونية هو أحد الأساليب التي يستخدمها المعلن لتحقيق أهدافه الإعلانية والتسويقية والترويجية في زيادة المبيعات وتحسين صورته الذهنية وإمكان مواجهة الصعوبات التي تحد من فعالية وتأثير الإعلان المباشر مثل الكثافة الإعلانية وحالة التشبع الإعلاني التي يتعرض لها المشاهد والتعرض الانتقائي للإعلان والميل إلي تجنب مشاهدته في بعض الحالات. وتزداد فعالية وتأثير البرامج التليفزيونية المكفولة في الأوقات التي تحظي بكثافة عالية في المشاهدة وللبرامج التي تستحوذ علي اهتمام المشاهدين مما قد يدفع بعض المعلنين للاستفادة من هذا الاهتمام وبتلك الجماهيرية بإنتاج وكفالة هذه البرامج التليفزيونية.

ونتناول فيما يلي أهم الموضوعات المتعلقة بالبرامج التليفزيونية المكفولة:

أولا: مفهوم البرامج المكفولة:-

يمكن تحديد مفهوم أو تعريف البرامج التليفزيونية المكفولة بأنها هي البرامج التي يتحمل المعلن التكاليف الإجمالية للإنتاج والأجور ويتحمل المخصصات المالية التي تطلبه الوسيلة الإعلانية مقابل وقت الاثير الذي يذاع خلال البرنامج فضلاً عن تحمل نفقات الإعلان ذاته.

ويلاحظ أن المعلن عندما يتحمل تكاليف إنتاج هذا النوع من البرامج ويشمل أجور الممثلين والمطربين والفنيين من المصورين والمساعدين والمعدين والمخرج ومقدم البرنامج وإعداد الموسيقي اللازمة والتسجيلات اللازمة فضلاً عن ثمن الوقت الذي تستغرقه إذاعة البرنامج.

ونأخذ في الاعتبار أن المعلن هنا لا يقصد به الفرد أو الشركة فقط بل قد يكون وكالة إعلانية. وتتنوع المضامين التي تقدمها البرامج المكفولة سواء رياضية أو فنية أو ثقافية أو اقتصادية وفقاً لطبيعة السلعة أو الخدمة التي تستهدف الشركة تسويقها أو فكرة البرنامج المكفول نفسه.

وتستهدف هذه البرامج تدعيم الاتجاهات الايجابية نحو الاسم التجاري للشركة الكفيلة وتحسين صورتها الذهنية لدي الجمهور، ولا يقتصر اسلوب تقديم الإعلان في هذا البرامج علي الشكل المباشر أو الاكتفاء بتقديم الماركة التجارية أو الشعار الخاص بالمعلن. بل يعتمد علي العديد من الأساليب الأخري غير المباشرة.

ثانيا: أنواع كفالة البرامج التليفزيونية:-

تتعدد أنواع كفالة البرامج التليفزيونية كما يأتي:-

١- الكفالة الفردية:

حيث يتحمل المعلن التكاليف الخاصة بالبرنامج بمفرده ويلاحظ أن أسلوب الكفالة الفردية هو الأسلوب السائد والأكثر انتشاراً منذ بداية استخدام الكفالة في البرامج الإذاعية أو التليفزيونية.

وتحقق الكفالة الفردية العديد من المزايا والفوائد للمعلنين مثل إمكان تقديم السلعة أو المنتج ضمن فقرات البرنامج المكفول، وتكرار عرض الرسالة الإعلانية من يساعد في زيادة فعاليتها وتأثيرها في جماهير المشاهدين، وإعطاء المزيد من السمعة والمكانة للمعلن وإتاحة الفرصة لتقديم السلـ الجديدة للشركة للمعلن داخل فقرات البرنامج وحلقاته، إلا أن الارتفاع الشديد في تكاليف البرنامج قد تكون عائقاً أمام إمكان تحمل المعلن لكفالة البرنامج بمفرده.

٢- الكفالة المشتركة:-

ويتم في هذا النوع تقسيم كفالة البرنامج التليفزيوني بين اثنين من المعلنين سواء من حيث الوقت أو التكلفة بحيث يتحمل كل معلن التكلفة الخاصة بالوقت المحدد له ويراعي ألا يكونا معلنين متنافسين في هذه الحالة.

٣- الكفالة المتبادلة:-

وتتم هذه الكفالة من خلال الشكلين الآتيين:-

أولهما: يتناوب فيه المعلنان علي ذات البرنامج حلقة بعد حلقة بعد أن يتحمل كل معلن التكاليف الخاصة بالحلقة التي تذاع لصالحه وتتم استغلال المدة الزمنية لترويج منتجاته، مع أهمية الإشارة إلي المعلن الآخر الذي يتبادل معه كفالة البرنامج في نهاية الحلقة.

ثانيهما: حيث يتم استغلال البرنامج من المعلنين كل حلقة ولكنهما يتبادلانه علي أساس أن أحدهما كفيل أكبر والآخر كفيل أصغر ويتحمل كل منهما التكلفة التي تتناسب مع الوقت المخصص له.

٤- الكفالة التعاونية:

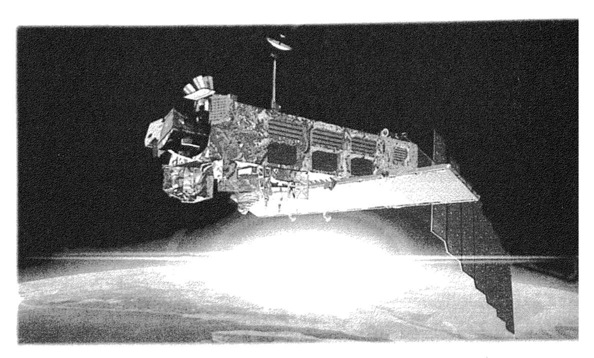
ويتم في هذا الأسلوب تقسيم البرنامج إلي عدة فترات تباع كل منها إلي معلن مختلف، ويتحمل كل معلن تكاليف الفترة التي تخصص له من البرنامج، وعادة تتحمل إحدي الوكالات الإعلانية إنتاج أحد البرامج أو شراء حق عرض أفلام أو مسلسلات وبرامج يتم عرض الإعلانات الخاصة بعملائها وتوزيعها داخل البرنامج. ورغم أن أسلوب الكفالة التعاونية يحقق للمعلن محدودية التكلفة المالية وإمكان استمرار البرنامج مدة زمنية طويلة وإعادة الرسالة الإعلانية إلا أنه قد لا يحقق حجم الفعالية والتأثير الذي تحققه الكفالة الفردية للمعلن،ويلاحظ أن الأفضل هو اختيار نوع الكفالة في البرنامج التليفزيوني. الذي يتناسب مع طبيعة الجمهور المستهدف وطبيعة السلعة أو الخدمة المعلن عنها والميزانية الإعلانية الخاصة به.

ثالثا: الأشكال الخاصة بالبرامج التليفزيونية المكفولة:-

نتناول فيما يأتي أهم الأشكال الخاصة بالبرامج التليفزيونية المكفولة:

١- برامج المسابقات:

تستهدف برامج المسابقات تدعيم العلاقة بين المعلن وكافة الجماهير النوعية المستهدفة، فضلاً عن كونها تلائم الإعلان عن العديد من السلع والخدمات التي يستهدف المعلن تسويقها. وتتميز هذه البرامج بقدرتها علي التأثير الاقناعي في العديد من الفئات النوعية من الجماهير واجتذابها



وجذب المستهلكين الجدد وتتعدد الأفكار التي تقدم بها برامج المسابقات أما أن يقوم المذيع بتوجيه الأسئلة إلي الجمهور ويتم تلقي الإجابات من خلال الخطابات أو الاتصالات التليفونية وأحيانا يتم استضافة مجموعة من الأفراد يتم تقسيمهم إلي عدة فرق تتنافس من أجل الفوز.

٢- البرامج الدرامية:-

يفضل الجمهور مشاهدة البرامج الدرامية سواء الأفلام والمسلسلات، وقام العديد من المعلنين بإنتاج بعض الحلقات والمسلسلات التي تثير اهتمام الجماهير بحيث تستفيد من مزايا الإعلان عن منتجاتها داخل هذه الحلقات، وفي بعض الحالات تقوم إحدي الوكالات الإعلانية بإنتاج البرنامج الدرامي بحيث يتم ترويج وتسويق الإعلانات الخاصة بمعلنيها داخل الفقرات، ويتوقف تأثير وفعالية هذه البرامج من خلال الأفكار المبتكرة والمضمون الجذاب والشخصيات المحبوبة التي تقدمها.

٣- برامج المنوعات:-

تحتوي برامج المنوعات علي عنصرين أو أكثر من الفنون التليفزيونية كالغناء، والفكاهة، واللقاءات المباشرة التي يشارك فيها الجمهور وأحياناً بعض الفقرات الدرامية، وتهدف برامج المنوعات إلي تحقيق وظائف التسلية والمتعة والترفيه ولذا يتزايد إقبال الجماهير المختلفة علي مشاهدتها لأنها تناسب كافة الأذواق والاهتمامات مما يساعد علي زيادة وتنوع الإعلانات داخل هذه البرامج.

رابعاً: المضمون الذي تقدمه البرامج المكفولة:-

تتعدد وتتنوع المضامين التي تقدمها البرامج التليفزيونية المكفولة وفقاً لطبيعة الجمهور المستهدف وطبيعة السلعة أو الخدمة التي يقدمونها، ومن أبرز المضامين التي تقدمها البرامج ا لمكفولة:-

- البرامج الاخبارية ونشرات الأخبار. / البرامج الرياضية والمباريات والأحداث الرياضية الاقليمية والعالمية وكأس العالم في الألعاب الرياضية المختلفة والدورات الأولمبية. / البرامج الفنية والموسيقية. / البرامج الاقتصادية والمالية المختلفة. / البرامج العلمية والتكنولوجية. / البرامج السياحية التي تستهدف جذب شركات السياحة والفنادق وشركات الطيران كمعلنين. / البرامج الاجتماعية والقضايا والمشكلات والظواهر الاجتماعية. / البرامج الخاصة التي تستهدف فئة معينة من الجمهور مثل برامج المرأة أو برامج الأطفال أو برامج الشباب.

خامساً: السلبيات الخاصة بكفالة البرامج التليفزيونية:-

يلاحظ أن هناك العديد من السلبيات الخاصة بكفالة البرامج التليفزيونية تتمثل أهمها فيما يأتي:-

- صعوبة الاجراءات الإدارية للحصول علي الموافقة الخاصة بإنتاج وتنفيذ وعرض إذاعة البرامج المكفولة، خاصة مع تعدد الانتقادات التي توجه إلي البرامج التليفزيونية المكفولة. المبالغة في المخصصات المالية لإنتاج البرامج التليفزيونية المكفولة، حيث يتحمل المعلن التكاليف الخاصة بالإنتاج والأجور للفنيين والفنانين والإعلاميين فضلاً عن القيمة المالية الخاصة بالمدة الزمنية المحددة للإعلان وفقاً لقائمة الأسعار، مما قد يدفع بعض المعلنين للتردد عند الإقدام علي عملية إنتاج هذا النوع خاصة في الظروف العادية للعرض والمشاهدة التليفزيونية. عدم التحكم الدقيق في التحديد الخاص بتوقيت عرض وإذاعة البرامج التليفزيونية المكفولة رغم أهميته المتزايدة. في زيادة فعالية وتأثير المضمون الإعلاني خاصة في ظل تعدد وتزايد وتنافس البرامج التليفزيونية علي الأوقات الإعلانية المتميزة في القنوات التليفزيونية والتي تحظي بأعلي كثافة للمشاهدة من قبل الجمهور المستهدف. عدم قدرة نسبة غير قليلة من المشاهدين علي فهم علاقة الارتباط بين البرنامج والمعلن أو المنتجات والسلع المعلن عنها، خاصة عندما تتعدد الإعلانات الخاصة بأكثر من معلن واحد وقد يصعب علي المشاهد العادي التمييز بينهم. صعوبة تحديد الجمهور المستهدف للتأثير فيه من البرنامج التليفزيوني المكفول مما قد يمثل مخاطرة للمعلن خاصة إذ علمنا تعاظم حجم التكلفة المالية التي يتحملها وفي الوقت نفسه لا يستطيع أن يتحكم بدقة في تحديد الجمهور المستهدف وفقا لمضمون ومحتوي وطبيعة الفقرات الخاصة بالبرامج أو توقيت عرضه علي الشاشة. زيادة احتمال فشل المعلن في توضيح طبيعة الارتباط بين مضمون الإعلان وموضوع البرنامج التليفزيوني. وهو الضمان الرئيسي لزيادة فعالية وتأثير الإعلان.

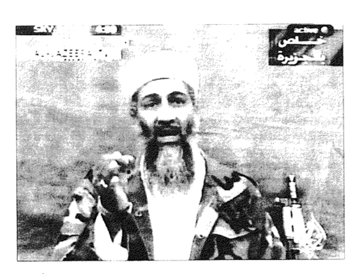


منى الشاذلى

المجانين

نحن كالمجانين، فالمجنون هو الذي يكلم نفسه، ونحن نكلم أنفسنا ليل مع نهار هذا ما قاله رجل الأعمال السعودي الشيخ صالح كامل في لقاء تلفزيوني معه في الحفل المشترك الذي أقامته MBCو ARTو FU-TURE و LBCبالتعاون مع جامعة الدول العربية . كان هدف الحفل هو تدشين مشروع طويل الأمد لكسب الرأي العام العالمي، ومحاولة تحسين صورة العرب في الاعلام الغربي. الرجل لم يجامل القنوات التلفزيونية الخاصة ومنها قنواته، ولم يغازل القنوات التلفزيونية الحكومية، بل قالها بكل صراحة نحن مجانين نقول ثم نرد علي أنفسنا ،لا نخاطب الا اذاننا. تفوقت قنواتنا التلفزيونية الأرضية والفضائية في تكثيف مشاعرنا بالظلم والقهر والتأكيد علي شراسة عدونا والتذكير بعدالة قضيتنا..ولكن في نهاية اليوم نحن الذين نجلس أمام التلفزيون ونشاهد.. أما الاخر_الغرب _فلا يتأثر بالمرة لأن الرسالة لا تصل اليه.

هذه الصورة هي التي دفعت عمرو موسي الامين العام لجامعة الدول العربية لأن يبدأ مشروعة مع عدد من رجال الأعمال العرب واصحاب القنوات الخاصة لتجميع رأس مال يستطيع أن يدخل في المعركة بقوة، يستطيع أن يستخدم شركات الدعاية العالمية، ووكالات الحملات التلفزيونية الدولية، و القنوات المرئية، والاستفادة من الأصوات المؤثرة في المجتمعات الغربية. كل هذا كي يسمعوا صوتنا ويشاهدوا حقيقة موقفنا ويعوا أن رسائلهم المغلوطة كلفتنا الكثير. الأمين العام يعلم أن مثل هذا المشروع ليسا ترفا بل أولوية، هو يعلم أن رئاسة الوزراء الاسرائيلية خصصت ٢٠٠ مليون دولار أمريكي للقيام بعملة اعلامية دولية هدفها حشد التعاطف مع اسرائيل وازالة أي ذرة شك في مشروعية ما يقومون به تجاه الفلسطينيين! اذا استطعنا أن ندخل المعركة الاعلامية الدولية بحق.. وتمكنا من تصحيح الصورة .. وأوصلنا صوتنا للاخر.. عندها فقط يمكننا أن نخلع قميص المجانين .



لقطة متجمدة

تجمد اللقطة التليفزيونية لسببين.. إذا كانت هذه اللقطة هي آخر جزئية علي الشريط، تجمد معلنة نهاية المادة التليفزيونية. أو لايقاف الصورة والتدقيق في مكوناتها ودراسة بعض جزئياتها.. ذلك الشريط الذي بثته قناة الجزيرة حاملا رسالة أسامة بن لادن إلي العالم جمدت فيه كل لقطة ليتفحصها عشرات من المحللين النفسيين وخبراء الجيولوجيا وعلماء اللغة وأخصائي الإضاءة كلهم لم يتعاملوا مع الشريط علي أنه مادة إعلامية تحمل مضمونا ما، بل تعاملوا معه علي أنه دليل جنائي يجب تفحصه عله يفيدهم في البحث.

اللقطة أظهرته مرتدياً العمامة التقليدية وواضعا سلاحه الالي بجواره، والساعة في يده اليمني (لا اليسري)، ويمسك ميكروفونا بنفس اليد.. وهذا يقول (في تحليلاتهم) أن الرجل يطوع أدوات العصر لتتناسب مع سلفيته الفكرية، فهو يعتمد علي اختراعات الغرب المتطورة ليرسي بها أفكاره المعادية له. وبعض المحللين فسروا ذلك علي أنها دليل علي ميكيافيللية بن لادن. لأنهم عندما يريد تحقيق أهداف عسكرية، فهو يلجأ لكل الوسائل التقنية غير عابيء بمصدرها، يتحدث عن حرب جرثومية أرسي قواعدها

من سيدفع المليون..

نجاح ساحق ذلك الذي حققه برنامج المسابقات التلفزيوني (من سيربح المليون)، نجاح جعل من البرنامج ومقدمه جورج قرداحي من أهم الشخصيات العربية في القرن الجديد. برنامج يلعب علي غريزتين اساسيتين.. حب المعرفة و حب المكسب. الرغبة في الحصول علي المزيد من الأموال تجعل المتسابق يغامر.. ويحاول.. ويطلب المساعدة. الجميع في انتظار المكسب، ثلاثة الاف..ستون ألف..مائة ألف.. المهم أن يربح. هل يمكن أن تقلب قواعد اللعبة؟ أن يصبح الهدف هو.. أن تخسر المليون؟

عندما نشاهد هذا البرنامج لا ننشغل فقط بمقدرة المتسابق علي اجتياز الأسئلة ..نحن نتخيل أنفسنا مكانه نجلس أمام قرداحي نحاول أن نعصر ذهننا لتذكر المعلومة. لا أعرف التفسير العلمي لرغبتنا الكبيرة في أن يفوز المتسابق بأكبر قدر من المال .. فنحن لا نعرفه ولن ننال مليما مما سوف يكسبه ونجهل حتي فيم سينفقه خير أو شر، أيضا لن نستفيد شيئا اذا خسرت القناة المبلغ المقدم.. وبالرغم من ذلك لا نستطيع منع أنفسنا من أن نتحمس بقوة للمتسابق بل وندعوا بصدق:يا رب يختار الاجابة الصح.

كنت أعتقد أنه لا يوجد اثنان يختلفان علي هذا البرنامج..الي أن التقيت بالسيد أحمد قذاف الدم في حوار غير تلفزيوني، ودهشت من وجهة نظره في البرنامج. هو مستغرب جدا من ملايين المشاهدين العرب الذين يحاولون الوصول الي المليون الريال .. الاندهاش ليس من عدد الراغبين في الحصول علي المال، ولكن الاندهاش كان من عدم وجود الراغبين في دفع المال.. تساءل قذاف الدم بصدق لماذا لا يوجد برنامج (من سيدفع المليون) ، ويكون المشاركين فيه من الأغنياء (وما أكثرهم في العالم العربي) يأتي المتسابق محاولا الاجابة علي الأسئلة والصعود الي أكبر مبلغ ..ليدفعه. فنحن في حاجة الي مئات المشاريع و الاف البناءات والكثير من المرافق.. وحكوماتنا مثقلة، فليأت الأغنياء ولنتابعهم علي شاشات التلفزيون وهم يقدمون مبالغ حقيقة تنقذ وتساعد وتنمي. حقيقة الأمر أنهم يدفعون بالفعل هذه المبالغ الطائلة ولكن لشركات الاعلان والدعاية وعمل حفلات كوكتيل كي تكبر اسمهم في المجتمع. اذا (مش خسرانين حاجة) بل بحسبة تجارية بسيطة سيجدون أنهم قد يكسبون الكثير..أولا..سيظهرون علي الشاشة لأكثر من ساعة، وهي دعاية بالملايين. ثانيا، سيقيمون مشروعات تخلد أسمائهم. ثالثا.. والأهم سيرسخون قيمة العطاء، سيعطون مثالا حقيقيا علي أن الرابح الحقيقي هو من يفيد الاخرين.

الغرب.. يتعامل مع خبراء أجانب (غير مسلمين) ليطوروا دفاعاته...

عند التدقيق مرة أخري في نفس الصورة أكد خبراء الإضاءة أن الصورة قد تكون مموهة لأنه يبدو للمشاهد أن الصورة في الهواء الطلق في ضوء النهار من منطقة جبلية.. ولكنهم شبه متأكدين أن هذه الصورة أخذت من داخل أحد الكهوف وأن الإضاءة التي تظهر هي إضاءة صناعية لا نور النهار. وهذا عندهم قد يكون دليلاً علي حرصه الكبير علي تأمين نفسه وفي نفس الوقت حرصه علي الايحاء للعالم بأنه يستطيع أن يخاطب الجميع من مكان مكشوف غير خائف من اصطياده.

واسترعت جلسة بن لادن انتباه المحللين فقد بدت لهم غريبة وغير مريحة وكانت الجلسة أشبه بالوضع الذي يتخذه المصلي عند قراءة الشهادتين، وكأنه قصد أن يرسخ عند المشاهد أن الحرب التي يخوضها حرب دينية، وهذه الجلسة تجعله يبدو وكأنه بهذه الحرب يتقرب إلي الله تماما كما يفعل عند أدائه الصلاة.

و بدا صوت بن لادن هادئاً ونبرته منخفضة بلا افتعال، هذا ما لاحظه الخبراء بسهولة وانقسموا في تفسير هذا الهدوء، البعض رأي أن سببه هو الحالة الإيمانية التي تعيشها الجماعة وقناعتهم بأن الحياة الدنيا ليست مبتغاهم. ورأي فريق آخر من المحللين أن هذا الهدوء سببه تأكدهم الشديد من أن المكان الذي يتحصنون به وسط الجبال يؤمنهم من عدوهم، وأنه من المستحيل - حتي ولو هزموا - أن تصل إليهم أية قوات في ذلك المكان الأمين.

مئات التقارير والتحليلات قدمت لمكاتب التحقيق الأمريكية محاولة تفسير كل لمحة وطرفة عين لبن لادن ظهرت في شريط قناة الجزيرة. بعض هذه التحليلات نشرت وأوردنا نبذة عنها.. والبعض الآخر حجب عمدا من الجهات الأمنية الأمريكية والعربية. المهم أن اللقطة المتجمدة حركت مئات البشر والأجهزة لتكون علي أتم الاستعداد للمواجهة.

متابعات نقدية

إبداعات

الكعكة

المكتبة الثقافية

www.المحيط الثقافي.com

الأجندة الثقافية

بريد المحيط

نحو علم كلام جديد

د. عبدالمنعم تليمة

عندما تم التنزيل ،الذي كان منجماً في ثلاث وعشرين سنة، وكان من آخر ما نزل منه (اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا).

- بعض الآية الثالثة من سورة المائدة - صار المعني، ونحن نتأول هنا، أن البشرية قد وصلت في تطورها الطويل إلي مستوي يؤهلها للنهوض بمقتضيات خلافة الله علي الأرض: صار الإنسان مؤهلاً لحمل مسئولية إدارة الحياة علي كوكب الأرض، ومكلفاً بالنظر في شئون هذه الحياة وتدبيرها وتنظيمها.

منذ لحظة تمام التنزيل تجددت قضية ذاك العصر في أوجه ثلاثة: أولها ذات المرسل (الله سبحانه) وصفاته، وثانيها طبيعة كلام الله الذي تم وصوله إلي الناس قديم هو أم محدث، وثالثها حرية الإنسان وحدود إرادته ومسئوليته عن أفعاله.

ومن طبائع الأشياء أن يختلف الناس في هذا كله، بخاصة عندما أوغل العرب والمسلمون في التطور الحضاري والازدهار الثقافي وفي الاتصال بالأبنية الحضارية السابقة وثقافاتها العتيقة، مع دخول أقوام من أعراق جمة وظهور تيارات وأحزاب وفرق متباينة في مصالحها وأصولها وفروعها. ومن طبائع الأشياء أن يذهب المفكرون إلي سبل كثيرة، برز من بينها سبيلان عظيمان: سبيل يقف عند ظاهر النصوص لا يتجاوز الحفظ والاستظهار إلي الاستنباط والبحث عن العلل، أصحاب هذا السبيل هم أهل الحديث، أهل النقل. وسبيل ثان، يبحث أصحابه عن العلل، ويفتشون عن الروابط بين المسائل، ويعلون من الرأي وإعمال العقل، أصحاب هذا السبيل هم أهل الرأي وأهل العقل. ولقد تأسس علي السبيل الثاني علم إسلامي خالص هو علم الكلام (علم التوحيد)، غايته القريبة إعمال العقل و تثبيت إيمان المؤمنين ودفع مقولات المنكرين، كل ذلك بالأدلة العقلية والبراهين. هذه غاية هذا العلم المباشرة القريبة، بيد أنه كان في ذات الوقت أداة وثمرة لتلك الازدهارة الكبري في كافة المناحي الثقافية والإبداعية والاجتماعية والحضارية بعامة.

تعقيل الفكر

ولسنا هنا بحيث نؤرخ لعلم الكلام، إنما حسبنا التوكيد علي أنه - بين القرنين السابع والرابع عشر الميلاديين - قد تأسس علي قضية عصر وانشغل بمسائل وقته، الله والإنسان، الجبر والاختيار - الحرية والإرادة والمسئولية، أداته الرأي والاجتهاد وإعمال العقل. إنما نحن هنا بحيث نرصد طريق هذا العلم في نهضتنا الحديثة: ما القضية المحورية في هذه النهضة؟ وكيف أجاب ذلك العلم عن أسئلتها ومسائلها؟ وما أسانيدنا في القول بنشوء علم كلام جديد؟ انشغل بقضية النهضة ويواصل انشغاله بمستقبلها.

كانت قضية النهضة العربية الحديثة والمعاصرة - ولا تزال - الانتقال من العلاقات الكلاسيكية التي هيمنت في القرون الأخيرة إلي آفاق العلاقات الحديثة، وكانت هذه القضية - ولا تزال - ذات أركان أربعة: تحرير الوطن، وتحديث المجتمع، وتعقيل الفكر، وتوحيد الأمة. وحمل ألوية النهوض ثلاثة أجيال في ثلاث حركات كبري: حركة بعث إحياء التقاليد العقلانية التي كانت وراء الازدهارة العباسية الكبري، وحركة أن نلحق بمن سبق إلي النهوض بخاصة النهضة الأوروبية، وحركة أن نشارك في صياغة مستقبل للبشرية ناهض على نظام جديد لإدارة الحياة علي كوكب الأرض.

١-١: يعكر المشهد الفكري في ثقافتنا الحديثة والمعاصرة، ثلاثة أمور: أولها فقر هذا المشهد في النقد والتقويم والإضافة. بغير النهج النقدي التقويمي يصير التراث عبئاً وعقبة دون نهوض حقيقي. وبغير إضافة تصير التيارات الفلسفية الحديثة «عولمة» بدون دور وجهد فكري مرموق منا. وثانيها الخلط بين طرائق البحث الفلسفي الأكاديمي وحاجات الواقع العملي السياسي المعيش، هذا يفسد الأمرين جميعاً، إذ هو يجعل من الباحث داعية ويجعل من الداعية مدعياً. ننص علي هذا الأمر ونحن أبعد الناس عن الفصل بين النظر والواقع، بيد أننا نفرق بين ضرورة انشغال النظر بتحليل الواقع والتنظير والتأصيل لقضاياه، وبين الاستجابة لمقتضيات العارض الجزئي من العمل العام. وثالثها عجز هذا المشهد الفكري عن صياغة أدبيات عصرية راقية للحوار بين تياراته المختلفة، فراح كل تيار يدعي امتلاك الحقيقة المطلقة، وفي هذا ما فيه من فساد الرأي والرؤية والحقيقة جميعاً. هذه الأمور الثلاثة التي تعكر مشهد الفكر الفلسفي النظري، هي موازاة فكرية لما عليه القوي الفاعلة في السياسة العملية. تصطنع هذه القوي التناحر اصطناعاً، ولذا فقد عجزت عن المصالحة السياسية علي أسس المحاورة الوطنية العظمي. كل هذا - في النظر والعمل - يعطل تغيير البنية الثقافية الموروثة التي تلد التقليدية في النظر والاستبداد في العمل. ولقد نصصنا أن السبيل هو الإصلاح الثقافي الشامل. فالإصلاح الثقافي أساس كل إصلاح، وهو قاعدة التغيير العميق والبناء الجديد.

١-٢: ويستطيع راصد التفكير الفلسفي في مصر الحديثة - في الثقافة العربية الحديثة بعامة - أن يقع علي محاولات واجتهادات تصلح أسانيد

أولية للمفهومات والعلاقات. دارت المحاولة المبكرة حول تأسيس علم كلام جديد عصري، ورادها الإمام محمد عبده في رسالة التوحيد وتفسير القرآن الكريم ومحاوراته مع أعلام المفكرين والساسة الأوروبيين. كان علم الكلام القديم يثبت الإيمان في قلوب المؤمنين ويدفع شبه الجاحدين والمنكرين، أما علم الكلام الجديد فتغيا أن يكون مدار التفكير الشئون المستحدثة في المجتمع الحديث. وانتهت محاولة الإمام محمد عبده - بعده - إلي رافدين كبيرين: أولهما سلفي حازم سعي إلي وصل إدارة المجتمع الحديث باجتهادات الأقدمين من أصوليين وفقهاء وعلماء. وكان محمد رشيد رضا رأس هذا الرافد، الذي نما بعده لدي أخلافه ممن زاوجوا بين الفكر والعمل المباشر، فكان ما كان من شأن ما يسمي اليوم بالإسلام السياسي. وثانيهما - وهو ما يعنيناها هنا - عقلاني عصري.

التعادل

وعرفت النهضة العربية كل الفروض والمدارس الفكرية والفلسفات الحديثة، واجتهد المفكرون العرب المحدثون اجتهادات ذات بال، وحاولت العقلانية العربية (علم الكلام الجديد) صياغة فكرية جديدة للنهوض والتقدم.

٢ـ١ : يقوم موقف توفيق الحكيم علي محور حدده وسماه (التعادل): التعادل بين قوتين في الإنسان، قوة العقل وقوة القلب. وهو يحاول أن يفسر مكان الإنسان في الكون، وحركة البشر في المجتمع ونشاطهم العملي والأخلاقي خلال فكرة التعادل هذه. ويري أن هذا التعادل كان موجوداً وقائماً في علاقة الإنسان بنفسه وعلاقته بالآخرين وبالكون حتي مطلع القرن التاسع عشر: كانت هناك موازاة بين نشاط التفكير ونشاط الإيمان عند الإنسان، ثم اختلت هذه الموازاة وذلك التعادل منذ ذلك الوقت نتيجة توالي انتصارات العلم العقلي والتجريبي من ناحية واستمرار جمود الجانب الديني من ناحية ثانية. ويخرج توفيق الحكيم من كل ذلك إلي أن نتيجة الاختلال في التعادل بين القوتين الإنسانيتين الرئيسيتين العقل والقلب، كانت من النتيجة الطبيعية التي لابد أن تلازم كل اختلال في التوازن.

ولكن فكرة (التعادل) لا تقف عند هذا الحد بين نشاط التفكير (العقل) ونشاط الإيمان (القلب)، بل إنها لتتجاوز ذلك إلي كل المشكلات الميتافيزيقية والسلوكية والاجتماعية فالإنسان - في تعادلية توفيق الحكيم - محور جذب وشد دائمين: بين خير وشر، وفضيلة ورذيلة، وفكر وعمل، وقوة وضعف.. إلخ. ويريد توفيق الحكيم بالمعادلة الوقوف ضد كل طغيان، ضد طغيان القوة علي الضعف، وضد طغيان العقل علي الوجدان أو الوجدان علي العقل.

٢ـ٢ : بيد أن هذه العقلانية تتخذ في مجمل عمل طه حسين صيغتها الأرفع، لتصير بياناً فكرياً للنهضة. المغزي العام لمقولاته:

نحن نختصم في الجديد والقديم، ونسرف في الخصومة، ونغلو في التفسير والتأويل علي حين يدفعنا الزمان فى طريق التجديد دفعاً لا سبيل إلي الإفلات من قوته، وتنهض الشخصية المصرية الحديثة علي تعليم يحقق وحدة الجماعة المصرية وتماسكها الاجتماعي، عن سبيل التنشئة والتطبيع الاجتماعيين العصريين. لهذا التعليم أسس ثلاثة:

أولها «العقلانية» بتعميم التعليم المدني الحديث وتطوير التعليم الديني التقليدي. وثانيها (الوطنية) بالكشف عن العناصر الثقافية الموروثة للمصريين، وبخاصة في موروثات الأقباط والمسلمين، وصولا إلي ثقافة وطنية أساسية للمصري الحديث. وثالثها (الديمقراطية) بالمساواة في فرص التعليم والتمتع بالمنتج الثقافي، وينفي معيار (الصفوة الممتازة) و(الغني والفقر) في هذه الفرص. وقد سدد طه حسين - في هذه المسألة - هجمات قوية إلي رواسب الثقافة المتخلفة، وإلي ما كان يسعي إليه الاستعمار الانجليزي في الثقافة المصرية، وإلي العنصريين من مفكري الغرب الذين فرقوا بين عقل شرقي متخلف فطرة وعقل غربي متقدم فطرة. وكان منزع طه حسين في كل ذلك اجتماعياً إصلاحياً واسع الأفق، فطلب نفي المعيار الطبقي الحاد، كما طلب وحدة المصريين وتماسك المجتمع المصري، عن سبيل وحدة الثقافة الوطنية المصرية. اتخذ طه حسين الفكر والعمل سبيلاً فاحتل مكاناً علياً في طليعة الحياة العامة، وصار نموذجاً - غير مدافع - للمفكر الفاعل والقيادة الثقافية المسئولة. واصطنع الكتابة في كل تجلياتها الأكاديمية والثقافية والإبداعية سلاحاً خاض به معارك التحديث والتحرير والتعقيل. وهو لم يصطنعها متأملاً بل اصطنعها منازلاً مبارزاً مقاتلاً. وهو وإن توسل بنهج العقلانية التي عرفتها أوروبا في بواكير نهضتها فإنه لم يكن بعيداً عن سبيل الأصوليين والمعتزلة والفقهاء، فبدا متكلماً مكاسراً، بيد أنه انتقل بالعقل من مجال المشكلة الإلهية والدينية إلي مجال المشكلات

السياسية والاجتماعية والإنسانية فبدا عقلانياً عصرياً جسوراً.

كانت الحركة الأولي في النهضة أن نبعث العقلانية ونؤسس علم كلام جديد عصري وأن نصطنع هذه العقلانية في أن نلحق بمن سبق. وفي العقود الأخيرة من القرن العشرين جرت ـ ولا تزال تجري ـ عملية تاريخية عظمي، وجاء الزمان الذي نصطنع فيه العقلانية في أن نشارك في تأسيس علم جديد:

٣ـ١: لقد صار الطور الصناعي إلي أفول، بقواعده الإنتاجية ومثله الثقافية ونظمه وقوانينه ومؤسساته المحلية والعالمية. وصار تاريخ البشر إلي طور جديد، هو الانتقالة الثالثة العظمي في كل هذا التاريخ، وهو ـ هذا الطور: ما بعد الصناعة ـ الأهم والأعظم والأعمق أثراً بما تشي به بواكيره في الحاضر وبما تنبيء به تطوراته في المستقبل. وللحياة نواميسها المحكمة في كون يتحرك بقوانين دقيقة، فإذا اختل الأمر عدلت هذه النواميس والقوانين الميزان، فيعود التوازن.

هذا التطور ولا يزال في أولياته الباكرة ـ تحرك تاريخي جذري عميق، يعدل مواقع الفئات والطبقات في كل مجتمع، ويزلزل ما استقر من علاقات بين الأمم: ينهض علي قوة إنتاج فتية فذة تتوسل لطاقة نظيفة، وينتج سلعة تتألق بالاستخدام، وينشط في سوق واحدة في بيئة واحدة. ييسر الاتصال والتوصيل وتدفق المعارف والمعلومات، فيفتح السبيل لتشكيل نظام جديد ـ مؤسس سياسي ـ لإدارة الحياة علي ظهر الكوكب، ويستحدث آليات غير مسبوقة للجدل بين الثقافات والايديولوجيات والحضارات. وتجمع كلمة (العولمة) كل ذلك، فهي العملية العالمية العامة التي تجري في أركان الأرض الأربعة جميعاً، وتتم في زمان واحد، هو هذا الزمان، وتتجه إلي ما يأتي من أزمنة في مستقبل مفتوح لا تعرف له الأنظار والحدوس نهاية.

٣ـ٢: ويحاول نفر من المفكرين العرب التوسل بموروثنا العقلاني ـ القديم والحديث ـ للمشاركة في صياغة فكرية، أيديولوجيا تعادل صعود التكنولوجيا الراهن. وتقدم كاتب هذه السطور بصيغة اعتمدتها عملية برشلونة، ولا يتسع لها المقام هنا، إنما حسبنا أن نورد من تلك الصيغة الأكاديمية العقلانية أغنية رومانسية نودع بها عالماً يأفل ونستقبل بها مستقبلاً بدأ وتطرد خطاه ثابتة.

عزيزي القرن القادم: مرت قبلك قرون بغير حصر معلوم، وستأتي بعدك قرون بغير حد منظور، لكنك تختص بأمر لم يشهد نظيراً له ما مر قبلك، ستشهد فجراً جديداً تولد معه بشرية جديدة، وسيقف صوت يمثلها ليتلو بين يديك بياناً، يقوم فيه ما مر من تاريخ البشرية الآفلة حتي الآن، ويحدد فيه برنامج البشرية الجديدة الوليدة لمستقبل آت لا ريب فيه.

يأتي في التقويم أن البشرية الراحلة قد أنجزت انجازات خالدة باقية، في إدارة الحياة علي ظهر هذا الكوكب، وفي تنظيم المجتمعات، وفي موروثات مرموقة دينية وفلسفية وفنية وعلمية، لكن كل هذه الانجازات لم تكف لمعالجة شئون ذات خطر. لقد ظلت الموارد شحيحة، فنشأ التناحر حولها، وانقسم البشر بهذا الشأن فصار الاقتتال أساس العلاقات بين القبائل والفئات والطبقات والمجتمعات. وظلت طاقات الموارد والتقنيات محدودة فعمت الأوبئة وشاعت الأمراض المهلكة وهيمن التلوث، وشهد سلفك المباشر ـ القرن العشرون ـ أعلي تجل لكل ذلك، فكانت الحربان العظميان اللتان أكدتا إمكان إنهاء الحياة الإنسانية كلية.

ويأتي برنامج البشرية الجديدة الوليدة ليحدد آفاق ما هو آت، وهي آفاق شهدت العقود الأخيرة من سلفك بواكيرها المبشرة، وستشهد أنت خطواتها الناضجة: صار العلم وتطبيقاته قاعدة الإنتاج، وصارت المعلومة هي السلعة المنتجة، وأتاح هذا إمكانات غير متناهية لتوفير الموارد والمواد والطاقات، وحماية البيئة، وإقامة السوق الواحدة. وأثمرت تطبيقات التقدم العلمي ثورة في التوصيل والاتصال قربت المسافات وأزالت الحدود والتخوم وجعلت كوكب الأرض سكناً واحداً لنوع واحد.

لقد اعتمدت البشرية الراحلة علي نظام أساسه الاختلاف، فكان التفتيش الدائب عن الفروق بين الأجناس والأعراق والشعوب والأمم والأديان والثقافات والحضارات، ويفضي الاختلاف ـ بداهة ـ إلي وسائل وطرائق تعتمد علي التناحر والاقتتال، فكان الصراع منطق الفكريات والفلسفات والايديولوجيات. وتؤسس البشرية الجديدة نظاماً هو في طور التشكل وستشهد عقودك الأولي علو بنيانه ـ ينهض علي الاتفاق، وتبدت تجلياته في التفتيش عما يجمع البشر، وهو الأساس. من ها هنا ستتسع المؤسسات الكوكبية الجديدة لتفاعل بشري ينتظم الجميع، وستتجلي المحاورة البشرية العظمي بين الثقافات والأمم والمجتمعات والأديان والملل والنحل مؤكدة رسالة التسامح والغفران، وسيصطنع منطق الحوار في الاجتهادات الفكرية والفلسفية والايديولوجيا وفي الإبداعات الفنية.

لا ريب في أن ما يجمع بين البشر هو الأساس الفطري والتاريخي، وهو أوسع ـ بكثير جداً وبما لا يقاس ـ مما هو فيه مختلفون. نعم، سيشهد قدومك وعقودك الأولي تشبث الآفلين بسبيل الاختلاف ومنطق الصراع، وستكون ـ بداهة ـ الأنفاس الأخيرة حارة، تؤكد الفروق وتثبت المصالح والتناقضات وتسعي إلي المواجهات والتناحرات والهيمنة. غير أن طبائع الأشياء أن الوليد الجديد سيشتد عوده وتقوي بنيته، وستري ـ عزيزي القرن القادم ـ آيات سواطع وتجليات لوامع لهذه البشرية الجديدة.

البناء القصصي وتجليات السرد..

د.حامد أبو أحمد

صدرت مجموعة «مربط الفرس» ضمن سلسلة «كتابات جديدة» بالهيئة المصرية العامة للكتاب، وهي تضم ست قصص. وأنا أعتقد أن أهم ما يميز قصص مرعي مدكور هي طريقته في الحكي، والأوصاف المأخوذة من صميم الحياة في البيئة التي يدور فيها الحكي. ومن خلال هذين العنصرين يصنع الكاتب حبكة قصصية شديدة الإحكام والترابط، تحدث فيها الانتقالات بدقة محسوبة لتؤدي في النهاية إلي المغزي أو الهدف من القصة. هذا هو العنصر الثالث المهم في هذه القصص. ولنأخذ القصة الأخيرة في المجموعة وهي «ومتي تجيء البشارة؟!» لندلل بها علي ذلك. وننقل السطور الأولي التي تقول: «كذا وعشرون ليلة طويلة عريضة، سوادها أسود من قرن الخروب، منذ أن أسرحنا خيولنا يتقدمنا أبي بهيبته وأبهته إلي أعتاهم، كأن الليالي الطويلة التي مرت لوحة مقبضة لا تتزحزح من أمام العينين، تقبض القلب وتعصره وتنشره وريقة شجر ناشفة وغير متماسكة في مهب ريح صرصر عاتية» (ص٧٧). ففي هذه السطور المفتتح نجد أنفسنا أمام طريقة في الحكي لا تفصح عما سوف يأتي بسهولة، وإنما عليك أن تواصل القراءة، وتمر علي الأوصاف المأخوذة من صميم البيئة: «فالليالي الطويلة لوحة مقبضة لا تتزحزح من أمام العينين، تقبض القلب وتعصره وتنشره مثل وريقة شجر ناشفة.. إلخ. وقد أعدت ذكر هذه الجملة لأنني لم استطع اختصارها، حيث أنها قائمة علي ما نسميه في البلاغة «تشبيه التمثيل»، الذي تسبه فيه هيئة بهيئة، أي مجموعة أشياء مركبة بمجموعة أشياء أخري مركبة. فلا يصح أن نقول مثلا إن الليالي الطويلة تشبه وريقة شجر ناشفة، لأن العبارة كلها لوحة واحدة مركبة، عناصرها الليالي الطويلة، واللوحة المقبضة التي لا تتزحزح أمام العينين، وهي تقبض القلب وتعصره وتنشره ..إلخ. وكما قال علماء البلاغة فإن التشبيه يسمي تمثيلا إذا كان وجه الشبه فيه صورة متنزعة من متعدد، كقول المتنبي في سيف الدولة:

يهز الجيش حولك جانبيه..كما نفضت جناحيها العقاب

وقول السري الرفاء:

وكأن الهلال نون الجين.. غرقت في صحيفة زرقاء

وقول أبي فراس الحمداني:

والماء يفصل بين روض الزهر في الشطين فصلا

كبساط وشي جردت أيدي القيون عليه نصلا

وتتوالي الانتقالات المحسوبة في قصة «ومتي تجيء البشارة؟!» فنعرف أن الرجال، يتقدمهم الأب، قد ذهبوا لخطبة البنت التي يحبها بطل القصة ولم يجدوا في انتظارهم إلا أباها. ودخل أبوه في الموضوع مباشرة فعرض ١٥باكو مباركة العريس، و١٥باكو مقدم صداق.. إلخ، ولكنه في النهاية قال: وعليكم مثلما علينا. وبالطبع كان لابد أن يؤدي هذا الطلب بالمساواة في الصرف إلي الرفض من جانب أسرة العروس. وهنا نجد المؤلف يبتعد عن ردود الفعل المباشر لدي الخاطب المحب، ويلجأ بدلا من ذلك إلي وسيلة غير مباشرة توضح المدي الذي وصل إليه هذا الحب وهذا الهيام، وهي الحلم باللقاء: «من ساعتها أنتظر أي داخل إلي ديارنا، وعيني علي السكة الجديدة، وأبحر مع المراكب في بحر النيل، وقلبي - رغم البعاد - يحدثني أننا سنتواصل وسيرتاح البال..إلخ» (ص٨١).

وهكذا من خلال العناصر المذكورة - طريقة الحكي، والأوصاف المأخوذة من البيئة، والانتقالات - المحسوبة - يقدم لنا مرعي مدكور قصة حديثة مكتملة الأركان، جيدة السبك، لها لغتها الخاصة، ومغزاها الواضح الذي يحرص القاص علي أن يوصله إلي القارىء واضحا قويا.

حالات إنسانية

وبمناسبة الحديث عن المغزي نجد أنه ينطوي علي أهمية بالغة في كل قصص المجموعة. ففي القصة الأولي «مربط الفرس» لا نجد القصة مجرد وصف لشخصية بطلها، وإنما كل حدث له مغزي.. فتطلع النساء نحوه جنسيا مثلا ناتج عن غياب معظم رجال القرية للعمل في الخارج، أما قتله فإنه نوع من الانتقام غير المبرر لأنه لم يسع إلي النساء بل هن اللاتي سعين إليه. والقوة الخارقة التي يتمتع بها سببها «عبطه» وعدم تفكيره في شيء، فهو يمثل القوة البدائية التي لابد أن تسفر عن فحولة لا حد لها. وفي قصة «الشلاقمة» ليس الأمر مجرد عثور علي رقبة ناقة مدفونة ومحشوة عملات ذهبية، بل هناك ما هو أهم من ذلك وهو ارتفاع قيمة الناس وفقا لما يملكون من فدادين اشتروها بأموال لا يهتم أحد بالبحث عن أي طريق جاءت. أيضا في قصة «الشلاقمة» نجد استخدام الحيلة المعروفة في قصص الصعاليك، مثال ذلك ما فعله الولد الأوسط ابن الكفراوي بعم علي الأحمر الذي كان يقوم بحفر الأساس، وعثر علي رقبة الناقة التي تعود إلي عصر السلطان قلاوون. وكذلك موقف أبيه شحاته الكفراوي عند العمدة حيث استطاع بالحيلة أن يتنصل من التهمة، وبهذا استحوذ علي رقبة الناقة. كذلك نجد البناء القصصي يأخذ شكل الحكاية الشعبية: بعد أن زاد صيت الكفراوية واغتنوا وارتفعت قيمتهم بعد عثورهم علي الكنز طلعت المسألة في رأس

مرزوق الهلالي وبدأ الحفر (وهذا يشبه قصة علي بابا والأربعين حرامي من قصص «ألف ليلة وليلة»)، ثم تبعته القرية كلها والتي أخذت تستعين بالشلاقمة.. إلخ وكل هذا أدي إلي بوار الأرض وفساد المزرعات، لأن الجميع انهمكوا في الحفر من أجل الحصول علي كنوز تشبه كنز الكفراوية. وهكذا صارت رقبة الناقة عدوي تشبه الكوليرا. وكل هذا أدي إلي الانهيار علي المستويين الواقعي والمعنوي. وفي قصة «المكتشف» (ص٥٥) نجد القصة تقوم علي وصف مشهد دفن طفلة أبوها موجود في الغربة، وجدها هو متولي هذا الأمر. لكن القاص لا ينسي كذلك المغزي، بل إنه حول المشهد الكئيب إلي حالة من حالات تحقق الذات فبالنسبة للجد هذه هي المرة الأولي التي تتطلع إليها فيها العيون، وتتركز عليه، وتفسح له الطريق، ويصبح بؤرة اهتمام أمه لا إله إلا الله...إلخ (ص٦٢).

وحينئذ أحس الجد بأهميته في هذا الأمر فقرر ألا يسمع صوت ميكروفون الجامع يعلن عن حالة وفاة إلا وينفض يديه الاثنين مما بهما، ويعدل رقبة جلبابه الواسع، ويهم مسرعاً حتي يضم اللفافة إلي صدره إن كان المرحوم رضيعا، أو يتشبث بمقدمة «الخشبة» إن كان الميت كبيراً.. إلخ، أي أنه اكتشف نفسه في تشييع الموتي إلي مثواهم الأخير.. وهذه حالة إنسانية حقيقية التقطتها عين القاص المحكمة «المكتشف». والحق أن الإنسان مهما كان وضعه يبحث دائما عن شيء يجد نفسه فيه، وعندما يكتشفه يتشبث به وكأنه عثر علي بوابة الخلود. ومن أبرز من تأملوا هذه المسألة بشكل موسع في كثير من أعماله الفكرية والروائية الفيلسوف الوجودي ميجيل دي أونامونو، الذي عبر عن شهوة الإنسان للخلود، وشهوته للحصول علي الأهمية، وشهوته للفت أنظار الآخرين، وهي كلها شهوات لا تقل عن شهواته الأخري الكبيرة مثل شهوة البطن وشهوة الفرج.

وبعد أن توقفنا عند العناصر الثلاثة الفاعلة في قصص مرعي مدكور، إضافة إلي المغزي الذي يلعب كذلك دوراً مهماً، نود أن نتوقف عند بعض قصص المجموعة واللغة والوصف. ونبدأ بالقصة الأولي وهي «مربط الفرس» فنجد القاص يقدم لنا في البداية بطل القصة في صورة عملاق: «وفجأة يهل فوق الساحة مثل غيمة سمراء تسد الأفق، عملاق، فوق كتفيه داهية كبير، يتضح سوادها كلما اقترب، يتمايل بها في مشيته مثل جمل دخل بحمولته أرض المجرنة..إلخ» (ص٧). وهذه الصورة العملاقة لهذا الشخص تنطبق علي حالته الجسدية فقط، وهو الأمر الذي يريد أن يركز عليه القاص، لأن هذه العملقة وهذه القوة أو الفتوة هي التي سوف تجعله مطلوباً من جانب نساء القرية علي الرغم كم هبله وعبطه. ولا شك أن هذه الشخصية «شخصية العبيط القوي» (وكانت موجودة في القري في فترات سابقة) قد حظيت باهتمام من جانب بعض القصاصين، أذكر من بينهم الآن فؤاد قنديل في قصة «الرقص بالملابس الممزقة» من مجموعة «زهزة البستان». نعود إلي العبيط العملاق في قصة «مربط الفرس» فنجده يبدو وكأنه يلعب دور البديل عند نساء يغيب أزواجهن في الخارج ولا يطلون إلا أياماً قليلة كل حول أو



يوسف شاكر/ مصر

أكثر. لقد استخدم القاص كل براعته القصصية وكل عناصره التي تكلمنا عنها فيما سبق ليقدم لنا هذه الشخصية الغريبة التي انتهي بها الأمر إلي القتل، بالطبع بواسطة الأزواج الذين خافوا من تزايد حظوته لدى النساء.. ولم يكتفوا بقتله بل إنهم بتروا عضوه الذكري زيادة في الانتقام منه.. هي إذن شخصية مأساوية، وإن كانت في الظاهر تبدو غير ذلك.. والمأساة نابعة من النهاية التي آل إليها، وقبل ذلك من الوضع المأسوي الذي جعله يلقي هذه الحظوة لدي النساء نتيجة لغياب الأزواج لفترات طويلة. وهذه مشكلة كتبت عنها أعمال قصصية وروائية كثيرة.

ونأتي إلي اللغة في هذه القصة فنجدها منتزعة من البيئة: فالدوائر مرصوصة فوق بعضها البعض مثل زور بهيمة مذبوحة (ص٧)، وهو متصلب في وقفته بخشبه الجامد، وطوله المفرط، ورجليه الواقفتين على الأرض مثل مرزبتين كبيرتين.. وأسنانه ضاربة بالاصفرار وعريضة مثل أسنان جحش (ص٨). وأطفال القرية وجوههم متشابهة كأنها دقة واحدة في ماعون واحد: قامات قصيرة، مدكوكة، ورءوس صغيرة، الرأس منها كرة شراب بالنسبة لأجسامهم، لكنها مسطحة من أعلي مثل بريزة مفتوحة (ص١٢). وهكذا تتلاقي طريقة الحكي، مع الأوصاف المأخوذة من البيئة، مع الانتقالات المحسوبة، واللغة السردية المتناسبة مع حالة القص لتقدم لنا شخصية العبيط الفحل في لحظة تاريخية تفيض بأحداث مأساوية أو قريبة من ذلك.

وفي قصة «الأستاذ» نجد بطل القصة شخصية غريبة جداً، لأنه صامت دائماً ولا يخرج عن صمته إلا في حالتين: ١- عندما يخطب الزعيم، ويبدأ خطابه باستهلاله المعروف: أيها الأخوة المواطنون، ٢- عندما يحضر إليه في الفسحة محمد بن الخالة آمنة. ولا ينكشف لنا العالم الحقيقي لهذه الشخصية المهمة إلا بعد موته، عندما ذهب مع محمد لجرد محتويات المقعد (أو الحجرة) التي كان يقيم فيها موجرة من أم محمد.

أما قصة «الشلاقمة» (ص٣٩) فهي قصة وظف فيها الكاتب المأثور الشعبي توظيفاً جيداً. ونجح في أن يعبر عن اللحظة الحاضرة أفضل تعبير. من حيث أن الشخص الآن لا يصير له قيمة في المجتمع إلا إذا صار من أصحاب الأملاك أو الاقطاعيات. والاقطاعيات الآن قد تنوعت تنوعا كبيراً: فهذه إقطاعية في الصحافة، وتلك إقطاعية في منصب يكون صاحبه من خلاله ثروات طائلة.. وهلم جرا. ولهذا ترك أهل القرية أرضهم وديارهم واستعانوا بالشلاقمة (الأجانب) في الحفر بغية العثور علي الكنوز التي تنقلهم في يوم وليلة إلي وضع مختلف تماما عما هو فيه.. الشلاقمة إذن رمز أو مثال لما يحدث هذه الأيام. وقد أشرنا إلي مضمون القصة من قبل عند حديثنا عن المغزي، ومن ثم نتوقف الآن عند اللغة ونأخذ المثال التالي من صفحة ٤٦، يقول: «.. وتوسعوا حتي ضربت أملاكهم زمام قريتنا من شرقها إلي غربها، وجراراتهم تزعق في شواعها الليل والنهار: حمولة ميت، أو نقلة فرح، وسباخ، ورمل، وطوب، ومحاصيل..و.. و.. وجواميسهم وأبقارهم تنعر داخلة خارجة، وجمالهم تضرب القلة»، وحميرهم تبرطع - محملة أو غير محملة - وتنهق عاليا مولية وجوهها جهة دوارهم حتي دون أن يسوقها أحد. حتي طلوقة الكفراوية من العجول والأحصنة والحمير والجمال والمعيز ضرب صيتها ف يالنواحي المجاورة». فهذه - كما هو واضح - لغة بسيطة، منتزعة من البيئة، متناسبة مع جو القص، وتخلو من التقعر، والاسهاب، والطرطشة العاطفية. أي أنها لغة سردية مؤهلة للتعبير عن الانتقالات المحسوبة من موقف إلي موقف، ومن مشهد إلي مشهد.

والقصة الوحيدة في المجموعة التي لم أفهمها كما ينبغي هي قصة «تحقيق» (ص٥٦)، ونصفها الثاني تقريباً بالنسبة لي ما زال مستعصياً علي الفهم. ولا أدري هل أدوات القاص خانته في هذه القصة فلم يعمل علي توصيلها بصورة جيدة إلي المتلق؟ أم أنني محتاج إلي أن أقرأها مرات أخري حتي أقف علي شخوصها وحبكتها والهدف منها؟ علي أية حال أنا أعتقد أن القصة التي لا تفهم من أول مرة، أو من الثانية، علي الأقل، يمكن أن تنطوي علي عيب ما. ومن ثم ينبغي علي الكاتب أن يراجعها، فلعله يستطيع اكتشاف هذا العيب.

وقبل أن نختم هذه الدراسة نشير إلي أن مرعي مدكور، في بعض القصص وخاصة في قصة «مربط الفرس» يصل إلي ما يسمي بالتيار الطبيعي في القص. والطبيعة - كما هو معروف في الأدب العالمي - امتداد للواقعية. وأشهر من كتب في هذا النوع الروائي الفرنسي المشهور إميل زولا. والطبيعية فيها نوع من المغالاة في الواقعية، فإذا كان الكاتب الواقعي يصف ما يشاهده أمامه دون الدخول في تفاصيل أكثر كشفا الحالة الإنسان الطبيعية، فإن صاحب الاتجاه الطبيعي لا يتورع عن وصف بعض هذه الحالات الطبيعية التي يمكن أن يبلغ درجة التقزز، وهي حالات في العادة لا يحب الإنسان أن يكشف عنها؛ فلا أحد يريد مثلاً أن يوصف داخل المرحاض. مرعي مدكور في قصة «مربط الفرس» وصف بشيء من التفصيل المؤخرات العارية للصغار في القرية وقد اختلطت فيها بقايا الخراء بالذباب المتجمع عليه.. إلخ. وهذا بلا شك جزء من تعبيره عن الواقع المجود في القرية أو الذي كان موجودا في فترة ما، لكنه لا يتردد في التعبير عن بعض هذا الواقع بالأسلوب الطبيعي. وهذه بلا شك ميزة يتميز بها الكاتب، لكنها في حالة تكرار مثل هذه المشاهد يمكن أن تؤدي إلي التقزز.

وهكذا يقدم لنا مرعي مدكور مجموعة قصصية مميزة، لها أسلوبها الخاص، وعوالمها الضاربة في أعماق الريف المصري، خاصة منطقة الجنوب، وقد أحاد استخدام عدد من العناصر الفنية جعلت للقص عنده نكهة خاصة.

طقوس الاحتضار
في الجزيرة البيضاء

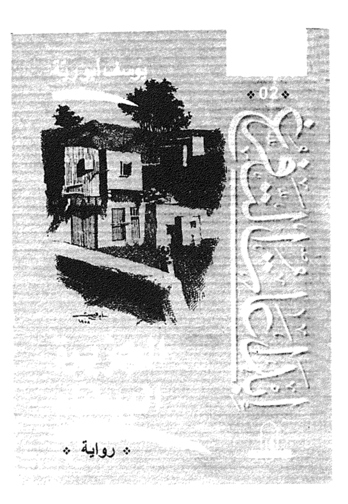
د. عبير سلامة

يقول كاتب في نص فرعوني: «إن الأطفال لم يعودوا كما كنا أتقياء، إن كل واحد منهم يريد أن يؤلف كتابا، لقد فسد هذا الزمان». يكشف هذا النص المشرق بالدلالة عن تاريخية العلاقة الملتبسة بين الآباء والأبناء في أي نشاط إنساني. خاصة فيما يتصل بتخليد أثر الإنسان علي الأرض، كالنشاط الإبداعي. وهذا الربط الظالم في تصور الأب الفرعوني - قديما وفي كل عصر - بين فجور الأبناء ورغبتهم في التعبير عن أنفسهم، وطبيعة زمانهم - هو ما يقود إلي توتر العلاقة بين الطرفين، وتشبعها بالمرارة علي النحو الذي نجده في شهادة أدبية ليوسف أبو رية عن يوسف إدريس. قول أبو رية: «وجئنا نحن أبناء السبعينيات القاسية فكان إدريس بعيدا عنا جدا. والحديث عنه كما الحديث عن «تراث قديم» وتلقيناه عبر مصفاة الستينيات، ولا أتجاوز حين أقول إننا تحدثنا عن أدبه في بعض الفترات بتعالٍ واستهتار حتى تجرأ أحدنا وتبجح فقال: إن قصصه في حاجة إلي إعادة كتابة. إذن فإن أدبه ينسب للريادة، وللماضي البعيد وإذا تم الحديث عنه فكما نتحدث عن مادة خام في حاجة للصيانة الشكلية، هو الذهب جلب مباشرة من المنجم، ولكنه لم يوضع بعد في الشكل الذي يجعله حلية جديرة بصدر المرأة الجميلة، وأن صائغي هذا الحلي هم الكتاب اللاحقون له».

مجلة أدب ونقد. عدد ٣٤ ديسمبر ١٩٨٧، ص ١٤٢، يوحي كلام يوسف أبو رية بأن المبدع الجديد يحرص علي أن تكون علاقته بالسابقين علاقة قطيعة واختلاف، وهذا ما لا يمكن أن يكون، لأن الإنسان في سعيه لاكتساب خبرات جديدة لا ينفي خبراته القديمة، بل يزيدها عمقا وتعقيدا واتساعا وكثافة، حقا يبذل العقل - كما اثبتت الأبحاث العلمية المتعلقة الجمال - مجهودا جماليا مفعما بالنشاط والإثارة حين يتعامل مع موضوع بكر مبتكر، ويبلغ الإبداع حدا استثنائيا متكاملا حين يكون الحافز الجمالي جديداً، لكن ذلك ليس علي إطلاقه، لأن الحداثة المطلقة نادرة الوجود، خاصة في الإبداع الأدبي، حيث اللغة والمضامين المختلفة وطرق التشكيل كلها وحدات قديمة يعيد المبدع تنظيمها وفقا لرؤية مختلفة بهدف صياغة تشكيل فكري وجمالي خاص به.

يوسف أبو رية قاص يكتب الرواية أحيانا، وهو واحد من مفردات ظاهرة «الماستر» أو كراسات الفقراء التي يلجأ إليها الأدباء عادة لاختراق سور تحديات النشر، والاحتجاج المحدود علي أجهزة الثقافة الرسمية. صدرت أولي روايات يوسف أبو رية (عطش الصبار) في سنة ١٩٨٩م بعد مجموعتين قصصيتين هما (النصف العالي) ١٩٨٥ وعكس الريح في ١٩٨٧، وبعد عشر سنوات - تخللتها ثلاث مجموعات قصصية - أصدر روايته الثانية (تل الهوي) في ١٩٩٩، وأعقبها مباشرة في العام التالي برواية الجزيرة البيضاء) رغم أنه كتبها في سنة ١٩٩٦.

تنشر له الآن رواية ليلة عرس مسلسلة أسبوعياً في صحيفة أخبار الأدب منذ ١٩ أغسطس ٢٠٠١) العالم الروائي عند يوسف أبو رية هو عالم الكهول المتعبين في الأسر المتداعية، عالم الشيوخ الذين يرحلون، أو يشهدون رحيل ما اعتادوا عليه، عالم ناضج وحسي يقف في مقابل عالمه القصصي الطفولي، أو المنظور إليه بدهشة وعي طفل إزاء حركة ضغط الواقع بقبحه وشروره علي روح الإنسان. المكان في جميع الروايات واحد، هو الجزيرة البيضاء أو ههيا - بلدة الروائي - بمحافظة الشرقية - التي تبدو كقطعة من اليابسة الغامضة وسط تيارات الحياة بأساطيرها وحوادثها الصاخبة، طباع أهلها والانفعالات، هموم عيشهم والآمال التي تتكسر أمام العواصف المتولدة غالبا من عمق تكوينها الاجتماعي. في رواية (عطش الصبار) نشهد مع احتضار زبيدة التي يخترق المرض القاتل جسدها بصمت مخيف - احتضار الأسرة الكبيرة التي يمزق الطمع اجتماعها ورحمها، واحتضار حلم ياسر بالاشتراكية والعدل والحرية، وحلم يسري ابن عمه بالذرية التي تسند شيخوخته وتؤنس وحدته، وفي (تل الهوي) يحتضر عالم الاقطاع الجديد الذي ورث القديم بكل صلفه وعدوانه علي الفلاحين، تتمزق العلاقات وتموت القيم، فتنكشف الروح الجماعية لتصبح هدفا لانتهاك الخارج وسخريته. وفي (الجزيرة البيضاء) نري كامل محتضرا موازيا يمارس مع أبيه وأمه طقوس احتضار مفجعة، لكنه يفيق في النهاية بعبور البرزخ التهويمي الغامض في اتجاه الحياة، فعلي مدي عمره كان مجرد كائن طيفي يحوم في الفضاء، ويبدل موقعه علي الجدران، جدران الحلم بوطن كريم وحكم عادل، فكر حر أو مكان آدمي لائق. وحين اكتملت طقوس الاحتضار.. (موت الأب والأم) انهيار الأحلام القومية والمهادنة، ثم التطرف الفكري) هبت الروح العاشقة للحياة، معلنة عن انتفاضها بذلك الحلم الإيروتيكي العنيف في نهاية الرواية. الحسية الشديدة دائماً دليل عشق للحياة، والجنس أقوي الحسيات وأرقاها، لأنه منتج، والإنتاج لا يصدر إلا



عن اكتمال، وإنتاجه في الحقيقة ليس سوي الزمن كما يستفاد من صورة النكاح المعنوي في قوله تعالي: (يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل) ومحصلة هذه الحركة المخصوصة ـ كما يقول المتصوفة ـ هي اليوم وتكراراته المتوالية، هي الطفل الذي يكرر ملامح أبيه ويشهده علي مدارج زمنه الأول.

في رواية (الجزيرة البيضاء) يعود كامل إلي مسقط رأسه، ليودع أبويه وأحلامه الثورية، مثل ياسر في (عطش الصبار) حين يعود إلي الجزيرة ليشارك أخوته في إحياء ذكري رحيل والده، وليشهد انهيار أسرته، ونشاطه النضالي، وقصة حبه، بعد انعدام الأمل في مستقبل واضح له وللبلد كلها. وأرض المسجد الذي لم يكمل الحاج عبدالله بناءه في رواية (تل الهوي) خشية الموت ـ إذ قال له أحدهم إن من يكمل مسجدا تكتمل أيامه في الدنيا ـ يتبرع بها ياسر وأخوته في (عطش الصبار) إلي إبراهيم الفار شيخ عزبة تل الهوي، ليقيم عليها مسجداً. وإبراهيم الفار في (عطش الصبار) يصبح في (تل الهوي) عبدالكريم، وترد في الروايتين بالتفاصيل نفسها قصة نزاعه مع الحاج عبدالله أمام المحاكم بسبب بيوت العزبة التي اشتراها الحاج رخيصة من الباشا بعد الثورة، ثم تحكم في بيعها لقاطنيها بأسعار غالية. والطاحونة والحقول، لقاءات الرجال في المقاهي، وجلسات المزاج، عادات النساء، المجاذيب وذوي العاهات حركة الشوارع المزدحمة، الطباع الحادة، والسلوكيات الفجة، البيوت المغلقة علي ما فيها من طهر وشقاء أو فساد، جميعها مفردات خاصة تعود للظهور، وتتنقل بين الروايات بصورة تجعلهن رواية ضخمة وزعت مواقفها وعلاقاتها علي عدة كتب، لتشكل عالما روائيا مغلقا علي ذاته كجزيرة معزولة لا تنجي من ضلال أو غرق، قد يخرج بعض أفرادها من حدودها المنفية علي الهامش، لكنهم دائمايعودون، دون أن يتركوا أثرا غائرا في الخارج أو في الداخل. ينتمي يوسف أبو رية ـ بشكل أو بآخر ـ إلي تيار أدبي تشكلت ملامحه في السبعينيات، واتسم في عمومه بالنزعة التجريبية والاحتشاد للعناية بالتقنيات. بدأت عنايته بالشكل الروائي مبكراً منذ (عطش الصبار) إذا اقتنعنا بأنها روايته الأولي ـ وفيها نجد توزيع المحتوي علي أقسام وفصول، ومشاهد بعناوين فرعية، ودائرية البناء الذي يبدأ من النهاية ويعود إليها. وفي (تل الهوي) تختلف التقنية، والسرد يمضي إلي الأمام زمنيا في مشاهد متوالية متصلة بالحدث الرئيسي، تتخللها دون انتظام خمسة مشاهد مرصودة من وجهة نظر الأطفال، ومعنونة بصوت جماعي. صوت الصباح صوت صيفي، صوت الظهيرة، صوت مائي. ومضمونها بالترتيب نفسه: التعريف بالعزبة، الرجل جامع المخلفات البشرية، بائع الجيلاتي، صانع الحصر، وصائد البلهارسيا. وقد شكلت هذه المشاهد ـ بكثافتها ورمزيتها ـ مفارقة النص الأساسية، بتصوير دهشة الأطفال من هؤلاء الغرباء الذين يخترقون وجود البلدة دون أن يستطيع أحد معرفة دوافعهم الحقيقية وغاياتهم، في حين اكتفي الكبارالحيرة أمام رسائل الغقطاء، وتبادل الشك والاتهام، دون أن ينتبهوا لهذا الاختراق أو يتصدوا له. أما في رواية (الجزيرة البيضاء) فالشكل يزداد تعقيداً، وتتعدد مستويات الخطاب، ويحشد الروائي تقنيات متنوعة، خاصة في القسم الأول الذي يؤرخ فيه للبلدة، ويرصد مراحل تحولها البطيء من قرية إلي مدينة. وكانت الهوامش في هذا القسم شكلا ضروريا يناسب مرحلة استعادة الأب لماضيه، لذلك تناقصت فيما بعد وأوشكت أن تختفي في القسم الثاني. وقد حملت هذه الهوامش روح الرثاء لهذا المكان الفقير، الذي يفتقد التاريخ العريق، ولا يوجد به ما يميزه عما يحيط به من مدن وقري، كما حملت تهكماً واضحا وسخرية من ساكنيه الذين يبحثون عن التميز في المتاحف والكتب، ولا يصنعونه، وعبرت ـ إضافة إلي ذلك ـ عن وعيين متعارضين وصوتين مختلفين ينقض كل منهما خطاب الآخر: كما يتضح في الشاهد التالي؛ يقول سارد المتن عن مسجد البلدة: «وقيل إنهم حين أرادوا تجديد بنائه عثروا

أسفل جدار المحراب علي حجر كبير محفور عليه تاريخ البلدة وجاء رجال ليسافروا بهذا الحجر حيث ألحقوه بمتحف العاصمة، فيقول سارد الهامش: «قمنا بزيارة للمتحف للسؤال عن هذا الحجر التاريخي فلم نعثر له علي أثر، بل إن المسؤولين أكدوا أن المتحف لا يضم آثارا إسلامية تذكر لهذا البلد أو لغيره من مدن وقري المحافظة» ص٧. نشأ الصراع الرئيسي فى (الجزيرة البيضاء) من خلال حركة انتقال السرد في القسم الأول بين كامل الابن الذي يتأمل الحاضر المتداعي، والأب الذي يستعيد زمن التكوين والبناء، وكان لاستخدام التركيب الزمني المستقبلي - الاشتباقي - أثرا بارعا في إبراز سطوة التحولات علي البشر والأشياء، وإضافة عمق تصويري للموقف المرصود بذكر وضعيته الحالية، وما سيكون عليه بعد أشهر أو سنوات. وجاءت بنية الحلم شكلا منطقيا لاستيعاب الرمز الجامع بين الوطن الصغير والوطن الكبير، أو الهم الخاص والهم القومي. يري السارد في الحلم الأول حبيبته تنتهك برضاها من أصدقاء قدامي كانوا ينافسونه، ثم يخرج معها تناوشه الرغبة فيها وفي ضربها. وفي الحلم الثاني، حلم اليقظة، يري السارد أولا ذوي الجلابيب البيضاء القصيرة، وذوات العباءات السوداء الفضفاضة، فى كل مكان، تطارده لحاهم الطويلة، ونظراتهم الحادة الغاضبة دون داع، وأصواتهم الزاجرة الآمرة المهددة للأحياء بعذاب القبر وأهوال القيامة. ثم تتحول الأجساد فجأة أمام عينيه إلي هياكل عظمية يري فيها الدود الأسود، ويسعي علي الأرض في المدينة التي تتحول إلي خرائب وأنقاض. وفي الحلم الأخير، يجد السارد مكانا آمنا يأخذ فيه حبيبته بعيدا عن عين الوغد الذي يطارده، وحين يدنو من حدائق نشوته يري الرأس المتلصصة، فيضرب الوغد حتي يسقطه، ويضرب حبيبته إلي أن يختلط بكاؤها بصراخ طفل يتأمله فيعرف «ملامحه» لأنه لم يكن سواه هو نفسه، وقد ولد من جديد بعدما تحرر وعيه من روح العالم القديم المحتضر. بدأ يوسف أبو رية في (عطش الصبار) تقنيا تجريبيا، يطرح الهموم الأخلاقية المعتادة في الريف والخطايا بكثير من التفصيل والتوضيح لما لا يفصل ولا يوضح، كتلك الملاحظات المغرقة في الطبيعية عن التخلص من فضلات الجسد وغازاته، أو المشاهد الجنسية التي لا يستدعيها النص، والتعليقات المكشوفة والشتائم، وسوي ذلك مما يوحي بشيء من التملق للمكبوتات الحسية لدي القاريء، إضافة إلي كونه تفرغ المعاني الحقيقية من محتواها. أما في (الجزيرة البيضاء) ورغم إيغاله في صناعة الشكل وترويض التقنية، يقترب يوسف أبو رية أكثر من تخوم «الميتافيزيقا» بتناول أعمق ما في القضايا من فكر، وعدم حكاية كل شيء، إسقاط مفاجئة الحوادث وردود الأفعال، وإفراد مساحة أكبر للتأمل وتعرية الذات لكشف محنة الفرد، ذلك البائس الذي لا يجد فرصة للإعلان عن ألمه، فيتحصن في قلقه العظيم إلي أن يموت في هدوء. قد تبدو رواية (تل الهوي) في مستواها الظاهر رواية عاكسة، تعبر عن انفعال المؤلف بقضية أخلاقية معهودة، حاول في الصفحات الأخيرة فقط أن يحملها أبعادا دلالية سياسية بربط مضمون الرسائل المكتوبة علي بطون اللقطاء بأيام الاحتلال الانجليزي، وفترة التهجير وهزيمة يونيو ١٩٦٧. لكنها في الحقيقة تطرح قضية اجتماعية حيوية تتعلق بتلك الطبقية الذهنية الحاكمة لطبيعة العلاقات في إطار الجماعة البشرية الواحدة التي يفترض أنها متماثلة اقتصاديا، فبعد الثورة وقوانين الاصلاح الزراعي وتنظيم العلاقة بين الملك والمستأجر لم تعد هناك مبررات لتلك العزلة الطبقية بين أهل عزبة (تل الهوي) وفلاحي (الجزيرة البيضاء) تلك العزلة التي تم اختراقها جزئيا بالعلاقة العاطفية بين ناصر ومسعدة، لكنها سرعان ما عادت بصورة أقوي، نتيجة سوء الظن والاتهام. كما تطرح رواية (تل الهوي) في أعمق مستوياتها فكرة انفتاح هذا العالم المغلق علي مشاكله وعداواته أمام الخارج المعتدي الذي لايري فيه سوي مكان صالح للتخلص فيه عما يخجل منه، أو مما لا يريده. وهي بهذا الاتساع الدلالي تبرر استعارة ملامح محورية من عالم قديم صاغ مفرداته يوسف إدريس في رواية (الحرام). من الأبعاد التفسيرية المهمة للأدب، البعد التاريخي والبعد المقارن، لأنهما يبرزان المسارات التطورية في الحركة الإبداعية الكلية، ويحدد ان عوامل الكفاءة.. أو التقصير - في عملية التوصيل والتفاعل مع المتلقي، ويكشفان عن مصادر الخبرة الإبداعية وحركة التأثر والتأثير، والخصائص الدقيقة لعملية استكشاف الكون، سواء الخصائص الإجرائية التجريبية التي تتعلق بمادة التشكيل، أو الإدراكية الرؤيوية المتعلقة بوجهة النظر والتفكير، أو الخصائص الكلية المتضمنة للاثنين. وعند بحث حدود التأثر في الأدب، وهو يختلف يقينا عن السرقة والتقليد، يجب النظر في طبيعة العلاقة بين الكاتبين، والمدي الزمني الفاصل بين العملية موضع المقارنة أو الموازنة، فإن كان المدي قصيرا سنجد غلبة نقاط التشابه والالتقاء، وإن كان طويلا، ستغلب نقاط المفارقة والاختلاف. يفصل بين يوسف إدريس ويوسف أبو رية - وفقا للنمط العجيب المتبع لدينا في تقسيم الأجيال - جيل الستينيات، وقد دخل أبو رية عالم إدريس في وقت مبكر جدا حين كان في المرحلة الإعدادية، وكانت رواية (الحرام) اكتشافا مذهلا يصف اقتتانه به، فيقول: «حين قرأت كتابا منزوع الغلاف - وأنا في سنوات الإعدادية - قمت بإعادة تغليفه بورق سميك، ورسمت في إطار مربع وجه فلاحة محلولة الشعر من جهة، ومن الجهة الأخري سقطت ضفيرة على الصدر الناهد، وأطراف الأصابع الممتلئة تجدل ذؤابات الضفيرة، والوجه كان مستديرا ومبتسما بخجل، ثم درت بالكتاب على الزملاء ليطالعوه. واكتشفت بعد سنوات أن الكتاب هو «الحرام» وكانت قد فعلت فعلها، أخرجتني من تابوت الكتابة القديمة إلي اشراقات الحياة، فها هم البشر الذين أحيا بينهم ألقاهم بين السطور، بفطريتهم بخفة دمهم، بسهراتهم تحت شجرة التوت في ضوء القمر حول مدار الساقية، وأري منازلهم الفقيرة البائسة، وأحس من السطور طراوة مدخل أول الدار، وأري الزير فوق «المزيرة» يرشح ماؤه، ويسيل إلي القعر لتسقط قطراته فيشكل مع الهجيرة وطنين الذباب إيقاع القيلولة. وأحس بغرائز هؤلاء البشر، بأفعالهم

السرية المختلسة فوق الأسطح أو في ظلمات الزرائب الفائحة برائحة الخصوبة. إذن فأنا أطالع قطعة حية من الدنيا التي أعرفها».

(مجلة أدب ونقد، سابق، ص ١٤١) يشير هذا القول إلي مفهوم يوسف أبو رية للرواية وهو مفهوم مستمد - كما يتضح من الشهادة السابقة - من فهم مختلف لوظيفة الرصد التسجيلي في رواية (الحرام) تحديداً. لم تكن الرواية. عند يوسف إدريس، انعكاسا آليا للواقع، وإن كانت في رواية أو اثنتين، فهي ليست كذلك بنظري - في رواية (الحرام) التي تصلح مضامينها الإنسانية العامة للتعبير عن مأساة الفرد المسحوق أمام خلل توزيع الثروات، وافتقاد العدالة الاجتماعية.

كما أن الوصف الذي يبدو أحيانا مغرقاً في النقل والمحاكاة، لا يمكن تجاوزه في النص أثناء القراءة، لأنه يرتبط عضويا بالمتغيرات الاجتماعية المرصودة، والتحولات النفسية في أعماق الشخصيات. أربعون عاما هي المدي الزمني الفاصل بين روايتي (الحرام ١٩٥٩) و(تل الهوي ١٩٩٩) وهو في الأدب زمن طويل، يستلزم أن ننظر هل أتى يوسف أبو رية بإضافة - لرؤية يوسف إدريس - تبرر هذا الإشتغال الإبداعي على فكر قديم؟ محور الروايتين هو العثور على رضيع ملقي علي الطريق، يلتقطه الفقير ميتا في (الحرام) والاقطاعي الجديد حيا في (تل الهوي) وتصبح الروايتان بعد ذلك بحثا عن أم اللقيط. يتم العثور عليها في (الحرام) بين مجتمع التراحيل المهمش علي حافة القرية، لتكشف مأساة اعتداء ابن إقطاعي صغير - يملك فدانا - عليها حين دخلت حقلهم لتجلب حبة بطاطا اشتهاها زوجها العليل. قتلها لطفلها بطريق الخطأ خوفا من الفضيحة بين زملائها العمال في البلد الغريب، ثم موتها متأثرة بحمي النفاس بعد أن أفلح شقاؤها في إزالة الجفوة الطبقية بين عمال التراحيل وفلاحي القرية. لكن (تل الهوي) تنتهي دون أن نعرف يقينا أم اللقيط، ويتركنا الروائي أمام عدة احتمالات، أقواها أن تكون الأم مسعدة - ابنة العرباوية ساكني عزبة تل الهوي - وهي مجتمع هامشي يقوم علي حافة الجزيرة البيضاء - من علاقة محرمة مع ناصر ابن الحاج عبدالله الاقطاعي الجديد، وهي تصاب بحمي النفاس كعزيزة، ومثلها تفر إلي الماء وتلقي بنفسها فيه حتي يدركوها قبل الغرق، لكنها لا تموت، بل يتم العثور علي طفل آخر يشبه الأول، كأنه توأمه، وعلي بطنه أيضا تلك الرسائل الغامضة بلغاتها الغريبة. في (الحرام) كان الصراع الطبقي حقيقياً ومحركاً واضحاً لتيار الأحداث الكلية والجانبية التي تصب جميعها في إبراز (الحرام) بوصفه مفهوما طبقيا وأخلاقيا، أما في (تل الهوي) فقد كان الصراع مفتعلاً، ومرجعه سبب شخصي هو تمكن الحاج عبدالله من شراء أرض الباشا قبل أهل العزبة، ولو اشتروها لفعلوا مثله. كما أن السقوط الأخلاقي للشخصيات في (تل الهوي) كان يحدث باستهانة عجيبة وطيش، وتستمتع به الشخصيات - رغم كونه مختلسا وغير مدبر غالبا - دون تحسب لأي شيء، مما أفرغه من معناه، وفرضه علي النص، خلافا لطبيعة الجنس في (الحرام) ووظيفته في توصيل دلالات سياسية واجتماعية. تخير يوسف إدريس حلا سهلا - إلي حد ما - حيث تخلص من جسد الخطيئة وثمرتها، وعول علي الرصيد الإنساني في نفوس الفلاحين، لإنهاء حالة العزلة الطبقية، وأراد يوسف أبو رية - بإبقاء الأمور علي ما هي عليه من غموض وعدم حسم وتكرار الخطيئة بعينها - أن يشير إلي تناسل عوامل بقاء هذا العالم الطبقي المتداعي إنسانيا وأخلاقيا، وإلي كون هذه العوامل نفسها هي ما يزين للخارج أن يقتحم حدود الداخل، وينتهك وجوده بجرأة وازدراء وسخرية. إن المبدع الحقيقي لا يبدأ من فراغ، وهو يزيد رؤيته عمقا بقدر استيعابه للمنجز السابق - لا مقاطعته وحرصه علي الإضافة إليه، وقد حاول يوسف أبو رية في رواياته كلها قبض روح المكان الحميم في اللحظات الأخيرة قبل الغياب، فجاءت كتابته بكائية للبساطة والتلقائية، وخيرية النفوس النهمة للحياة في المدن البدائية - الريفية - التي تتعلق بحواف المدن المركزية، فتتوسط المحيط بينها وبين القري التقليدية كجزر مجهولة بلا هوية، أومنافي قدرية للشخصيات المتوحدة بذكرياتها الحاضرة دوما، وأحلامها العصية.

مهايأة..

شعر/ فريد أبو سعدة

قال ادخلوا مرحمتي
فأنا الرحوم.

الوقتُ يرشق فيّ شوكتَهُ
وكنتُ ممدّداً في القيظِ
أرقبُ نمنماتِ الظلّ وهي تحوك بُردتها
عليّْ

مّرتْ دلائلهُ
فقلتُ إذن يجيىء

قمتُ متكئاً علي شكواي
أبحثُ في الجهاتِ
فما وجدت سواي
أندهُ في الجهاتِ
فما سمعتُ سواي

ستحلّ آتيهُ عليكَ
فإنه يأتي المكابدَ
لا المكايدْ
سيمرّ محمولاً علي الغزلان، لا تدنُ
إلي أن يوميء الشيخ: اقتربْ

هذه اسوارة الروح
فهزّوا بدني
سفرٌ يكون الآن من قيظٍ إلي قيظٍ
ومن موتٍ إلي موتِ
فكونوا شهدائي

طيرٌ يطوّحه الهواء دمي
وآنيةٌ من الفخّار سّميتُ البدن
ريحٌ مؤرقةٌ أنا
والعشق وسوستي

هي شكّةُ المفتونِ بالمفتونِ
قوموا وانخسوا قلبي بغض الوردِ
وخزٌ مؤلمٌ يكفي لتهيئتي
فأطلق في الجهات دمي
وأعلن أن مملكتي
انتباهة قلبي الغفلانْ

متأبطاً جسدي
أديم تحّولي
وأديم وسوستي بكم



يوسف شاكر/ مصر

هذا أنا في الماء
طفل نائم يقظان
ضوء سائل في حمر ة الأكسيد
ينزوي فوق شعر البنت
كنتُ ممّدداً
والبنت فوق أريكةٍ
وتجيىء من قشر الطلاء غزالةٌ كالخمرةِ
الراووق
تحملنا إلي أرض الغواية
ثم تجلسنا علي عرشٍ
وتحت العرش جارية وعود

في البهو
تومىء لي أن أدخل في بهاء الظلِ
أدخلُ
ها أنا كهباءةٍ في النور
تغمز لي ملائكةٌ
فقلتُ امكثْ
ولا تبرحْ فؤادك.

ورأيت أن ملاكهً جاءت
وأومت لي: أن أصعد
خفتُ
ثم رأيت غمامة من ريشها انفصلت
وراحت في الفضاء تحول
حالت هدهداً
ينداح ما بيني وما بيني
يقول: اصعد
تبوأ عرشك المأنوس
قلتُ: كفي
فخطا إلي قلبي ونقّر نقرتين، ثلاثة
حتي غشيتُ
رأيتني وعلاً وأحمل بين قرنيّ البروجَ
أمّر من طبقٍ إلي طبقٍ
وهدهدةٌ تسافر بي إلي مدنٍ
تكبّرُ إذ تراني

كهلّ يبصُ عليَّ
يوميءُ لي أن انظر
فرأيت هيئاتي تتابع كالشريطِ
فقلتُ مأخوذاً: أنا
أنذا فمن أنباك
قال: تكونني

نقّل حطاك فإنني شكل ستدخله
وتترك ما سواك.

من أين يأتي الصوت:
الظلّ عبدٌ هاربٌ من قبضتي
وأنا السراجُ
وخطوتي وقتي
وظلّي في البراحِ مدائن تصحو

من أين يأتي الصوتُ:
هل شجنٌ يبارح أضلع الفقراءِ
وحلّي في المكان حدائق الوقتِ
انتظرتُ
متي يقوم المصفدون.

من أين يأتي الصوتُ:
الفرحُ متكئاً علي جسدي يقومُ
الفرحُ متكئاً علي عدلي يدومُ
أنا المبارحُ والمقيمُ، ومحدثٌ وأنا القديمُ
إذا أردتُ
تركتُ ظلّي في المديَ متناسلاً مدناً وأمكنهً
ومنّي يخرجُ الوقت الجميلُ
وإن أردتُ تركتُ ضوءاً بازغاً
يمشي علي الملكوت يمسحُ ما رسمتُ من
المدائن
قاتلاً وأنا القتيلُ.

نظرتُ حولي
لم يكن أحدٌ
فقلتُ: اشارةٌ تكفي
فأنبت وردة سوداء في كفّى فخفتُ
تعّوذت روحي بروحي
وانتظرتُ

وضعتُ كرسيّ بقرب الريح أنظر ما يكونُ
رأيت بين غمامتين يداً
فقلتُ: الآن
قلتُ: الآنْ
فرمي بجّبتهُ عليٌّ .

ورأيت
ثم رأيت شيخاً جالساً في سورة الرحمن
بين قطيع غزلان
يمسّد لحية ويقول:
أبدالي هم الآيات

تناكرت فيّ الفصولُ
وصلصلت في ا لأفقَ أجراس النجومِ
فقلتُ: لا ريب
وقلت: هو المثولُ

هل أيقنت روحي انتباهتها
فقشّرت الجسد

وقلتُ: مباركٌ في النار
قال: مباركٌ من حولها

ودخلتُ
قلت: مناويءٌ بدني
فقام وضمني فخرجت من بدني
وقلتُ: هو الشجن
شجني يمازجني
فقام وضمني
آنستُ ما استوحشتُ
قلت: الآن نبتديء المثولْ
قال: انتبه من صبوةِ البدنِ المفارقِ
وادخل النار البتولْ

الآن تخطو خارج الزمن المُلابس
داخلاً
زمن المؤانسِ
هيئة تبلي ولا مثلاً تكونْ
الآن فارقت الشكولْ
فقلتُك موتي هيئة أخري
فقال: النار بستان الذي يبقي
وجنّات الجنون
حاذ بخطوك خطوتي
وارقَد

يمرُّ في سلام

شعر: عماد غزالى

هذا العالمُ.. رأيتُهُ
نعم
رأيتُهُ من قبل
هي الأجسادُ هيَ
هي الزهراتُ المرشوقةُ
هي الرقصةُ هيَ
هي الطيورُ الوحشيةُ
تهجُّ من مكامنها علي القِباب..
هي الصرخاتُ هي
تعبرُ الساحاتِ الممتدةَ بين الآذان
هي الألوانُ هي
تلعبُ بالعصبِ الذي
أصابهُ العمي
فتمنحُ اشتعالها
لها
هي الشوارعُ هي
تتصاعدُ فيها روائحُ القمامة والبارفانات
وتحجّ إليها حشراتٌ ورهجٌ كثيفٌ
وتعلن فيها العاهراتُ عن هواتفهنَ
ويجلسنَ في أبهاء البوستر
هي الملامحُ هي
الذقونُ البيضاءُ والعيون التي
تدمعُ في الصلوات،
وعندما يمرّ نعشٌ في سلام
هيَ الأرجوحةُ هيَ
تخايلُ عينىَ صباحَ مساء
معلّقةَ بجبال اللانهاية
والمخاليقُ ممسكةٌ بأطرافها ترقصُ الباليه
وتشربُ نخبَ الألفيةِ الثالثة
همُ الأصدقاءُ همُ
يتناوبون المقعدَ الذي أمامى علي المقهي
يتحدثون
ووحدى أنا المستمعُ الأمين
.....
أيها العالم
أين رأيتكَ من قبل؟

قصيدتان إلي أولادي

شعر: أحمد فضل شبلول

١- لا يأتمرون..

بحر..

بجوار المنزل

أجلس فوق شواطئه ليلاً

أكتب شعراً

وأغني بلداً

وأناجي قمراً

يوم الجمعة..

قلت لأولادي:

هيا نذهب عند البحر

أشاحوا بالأيدي

دخلوا طقس الإنترنت

وألعاب الفيديو

طلبوا مني أن يزداد المصروف اليومي

في منتصف الليل..

أعود وحيداً..

لا يفتح لي أولادي

تركوا أنوار البيت مضاءة

والتلفاز يحدثهم عن رقصات الفجر الولهي

أولادي: لا يأتمرون بأمري

قلت لهم:

إ ن فواتير النور تشكل عبئاً ماليا

لا يأتمرون بأمري

يا بحري..

هم..

لا يأتمرون بأمري

بجوار المنزل

شجرة..

قطعوا منها فرعاً

ذهبوا عند البحر

رموه إلي الأمواج

وعادوا بالزبد الضاحك

أولادي..

آه من أولادي

حبة عيني..

فلذة كبدي..

نهر في قلبي..

أمشي.. لا يمشون معي..

أقرأ في التاريخ..

فلا يقفون علي شيء

كيف تصير بلادي..

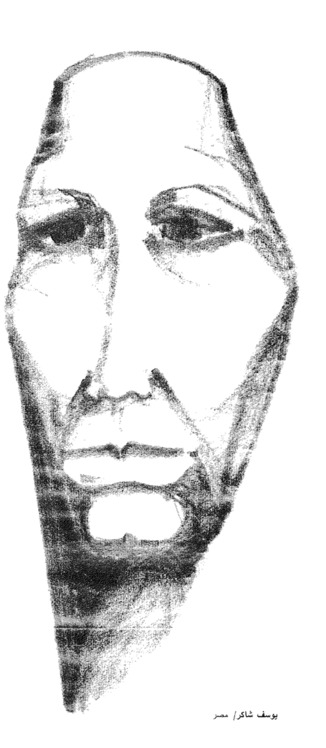
إذ يحكمها بعد عقود...

أولادي..؟

٢- أوامر إشعاعية

أولادي.. تركوا البيت وذهبوا للبحر
و مكثت أنا.. مع شاشات الإنترنت
أبحث عن معلومات بحرية
كان النورس يبكي فوق الرمل الأبيض
كبرت النورس أضعافاً..
نقر الشاشة بالمنقار الفضي.
فانسكب الضوء عليَّ
صرت شعاعاً من ليزر
نظر النورس في عيني
رفرف.. ثم أشار إلي شطآن البحر
فرأيت الأولاد يجوبون الشاطيء..
في يدهم نورسة ميتة.. يتسلون بها
أصدرت أوامر إشعاعية:
١- أن يأتي الأولاد إلي البيت علي الفور
٢- أن يعتذروا للنورس عما يحدث
٣- ويؤدوا نسك الموت علي النورسة المقتولة

لم يعد الأولاد إلي البيت
لم أتخلص من سريان الليزر في جسدي
والنورس..
طار إلي الغابات الحجرية.



يوسف شاكر/ مصر

شهيد

شعر: أحمد غراب

رياه نفترشُ الدنيا شظاياهُ
والبندقيةُ مازالت بيمناهُ

ما أظلمَ النارَ تسري في جوانحه
وفي جوانحه الأوطانُ ريّاهُ

لكنْ تطايرَ مثل الشُهْب مُنْتثراً
لا تعرف الريحُ شيئاً عن بقاياهُ

لم يَبْقَ في الأرض منهُ غيرُ (خُوذته)
وغيرُ خيْط دماءٍ من حناياهُ

وغيرُ أسطورةٍ كبري تُسائلني
متي تلْملمُ أشعاري شظاياهُ

غمسْتُ في الغيمُ فرشاتي.. هنا شفةُ
لو أنّ للصّبرِ مأويَ فهْيَ مأواه

هنا فمُ يُقْسمُ الموّالُ في وطني
ما عانَق الليلَ والمزْمارَ لولاهُ

هناك صُدْغاهُ ينمو العشبُ فوقهما
ويْرُسم النيلُ شطآناً لمجراهُ

هنا عيونّ وراء الأُفْق مُبْحرةٌ
لا تستريحُ كشطٍ ضاع مرْساهُ

كشعْلةٍ من ضمير الضّوءِ أطلقها
نجْمٌ يفتّشُ عن أسرار دنياهُ

تحكي الأساطيرُ كم باتتْ مؤرقّة
تحصي علي الليلِ حتي نبْض نجواهُ

وكان زنْبقها الُمنْساب في شجنٍ
نبوءةَ الصبح ترويها مراياهُ

هنا جبينّ تواري في لآلئه
لا يعرفُ العرقُ المصهورُ شكواهُ

فيه انْفساحُ حقول القُطْنِ.. فيه مَدَيَ
من الحنين تمنيٌّ الصيفُ سكناهُ

فيه الشمُوخُ كظّلِ من حقيقتنا
ومْضةُ النُبْلِ من ماضٍ أضأناهُ

مازال فيه غبارُ المجد مُنْهمراً
مازالت الخيلُ تجري في مُحيّاهُ

هناك خُصْلةُ شَعْرٍ فوق جْبهته
تمشّطُ الريحَ تخليداً لذكراهُ

هنا يدّ كلما انْضّمت أصابعها
تقْهقر اليأسُ في أقصي زواياهُ

هنا ذراعاهُ أو أوتارُ معجزةٍ
ما كان أروع ما قالت ذراعاهُ

كانت أراجيح أحلامٍ بغير مَدَىً .. كانت دروباً لأحلى ما حلمناهُ
كانت سبائك إصرارٍ متى شهقتْ تَثَاءبَ النورُ وانْسابت حكاياه

يامَنْ نزفْتُ له آبارَ أَخْيلتي ما أخْوَنَ الحرْفَ يَكْبو دون مرماهُ
أسَرجتُ صَهْوةً فكري وانطلقتُ بها وعدتُ كالطير قد قُصّتْ جناحاهُ
إذ كيف أرسمُ مصراً ترتدي رجلاً كلَّ العصورِ تَلاَقْت في محَيّاهُ

هذا عذابي خليجُ الشعْرِ يسكنُني وحين أبْحر فيه لستُ ألْقاهُ
فامسح جراحي. فكم هَدْهدتَ لي شجناً على ترابٍ حنونٍ قد فقدناهُ
حتى عبرنا قلاع الخوف وامْتَزَجَتْ ذرّاتُهُ بدمانا واحتضنّاه
وكنتَ تقتحمُ الأهوالَ من دمها كأنك الموتُ أو كفّاك كفّاهُ
يقولَ عنك الضُحى للشمس: ها هوذا مَنْ شقَّ لليل تابوتاً وواراهُ
وأنت تهتفُ: يا سيناءُ. يا قدري أنا الحبيبُ الذي ترحبين لُقْياهُ
لُميَّ روابيك واسْتلقي بأوردتي لا بد أن يعرف الفيروزُ سكناهُ
فلْتهدأ الآن يا مَنْ لا يُفارقني في كلّ حبَّةِ رمْلٍ طيفُ ذكراه




الكعكة

قصة : فؤاد حجازي

واربت حمدية باب الشرفة، وتطلعت إلي الأفق. سحاب رقيق أبيض، يفصح عن مساحات زرقاء حينا بعد حين، سرعان ما تخللته أشعة شمس واهنة فأخذ يشف، ويرق، سابحا ببطء تعلوه زرقة لبنية. وبان سموق برج كنيسة مارجرجس، وبدت في موازاتها، غير بعيدة عنها، مئذنة جامع السنيين، مع أنها خلفها بشارع عريض.

تلاشت أصداء جرس الكنيسة، وهو ما جعلها تنهض مبكرة، وهي تتساءل.. يا ساتر.. ليس اليوم أحداً.. فلماذا دق الجرس هل مات أحد وهل يفعلها أحد في هذا الجو البارد.

جاءتها أصوات عربات أجرة مبكرة، من شارع سندوب، الذي تري جزءاً منه، من فوق البيوت غير العالية، هل تستقل عربة، وتقف بعد كوبري سندوب، علي الطريق الزراعية، وتستلقط عربة متجهة إلي الشرقية. وربما صادفها الحظ، ولحقت بباص العريش. المحادثة مع حمدي تليفونياً لم تعد تجدي. لابد من مواجهته، ليفهم أنني لست متعلقة بصديقه الرائد عبدالسلام، ولن أستبدله بـ «صفوت».

حانت منها التفاتة إلي البرج. بدا لها أن الجرس يترنح في هوادة، مستهلكا ما بقي من حركته، ورجحت أن يكون الدق إعلانا عن عيد أحد القديسين. كثيرا ما لعبت في الباحة أمام الكنيسة، بين الأشجار، يحدها سور كانت بجواره طريق ترابية في جانب منها، عند اقترابها من الشارع المسفلت مقام شيخ، خلفه مقابر المسلمين. الآن نقلوا المقابر في آخر شارع سندوب، وتوارت قبة المقام، حيث نهض جامع كبير لجماعة السنيين. وعجبت من أمر حمدي، هل هو حقا شقيقها الذي تعرفه. ولماذا لا يصغي لها. لا تنكر، وهو يحكي لها عن مساعدته له في مشروعه، أنها قدرته، وعندما التقته، أعجبتها شخصيته. لكن هذا شيء، وذلك شيء. عزمه حمدي، بعد حرب ٧٣، وأخذا يستعيدان ذكرياتهما، كأنهما يمحوان الأيام التي فصلت بينهما. أوصاها أخوها بإعداد كعكة بالبرتقال التي تجيدها، وكانت تضحك بينها وبين نفسها من حماس أخيها، كأنه أحد المشاركين في العبور، مع أنه بقي في الخلف، بل واضطر إلي التقهقر حين حدثت الثغرة.

قال أخوها:

ـ كان القائد موفقا، حين عبر بقواته من موقع فيه أكثر من خمس مئة حفرة، أحدثتها الدانات الإسرائيلية، زنة ألف رطل، رداً علي إحدي عمليات العبور، قبل الحرب، ورغم صعوبة تحرك الأفراد والمعدات والمركبات بين الحفر، أصر القائد، فالإسرائيليون لن يتوقعوا العبور من هذا المكان بالذات. وهكذا عبرت قوات الفرقة الثامنة عشرة دون خسائر تقريباً.

ـ لا تنس، موقعنا في أرض زراعية وطئة، وموقع العدو مرتفع فوق منصات رملية، تطولنا نيرانه بسهولة، وحصونه في هذه الجهة من أقوي تحصيناته.

كادت تفلت منها ضحكة مدوية، وهي تغلق باب الفرن، للهجة التي يتكلم بها، وكأنه القائد الذي فتح القنطرة غرب.

ـ هاجم القائد المصري معظم التحصينات من الأمام، والتحصينات البعيدة من الخلف والأجناب، وبني خطته، كما لاحظت، علي مواجهة سريعة جداً. بكل القوة الضاربة دفعة واحدة، مع محاصرة المدينة بنفس السرعة، وباندفاع بقوته الرئيسية.

قاطعه أخوها:

ـ بالتأكيد كان مشكل القائد المدنيين في القنطرة.

ـ بالضبط..

قالها ممطوطة، ثم وهو يضحك:

ـ كما كان مشكلي تأمين مزرعتك.

وانفجرا ضاحكين.

ـ وهذا صعب من مهمته، كيف يقتحم المدينة، دون أن يمس سكانها بسوء، وكان أمامه كما تعلم سبعة حصون من خط بارليف، ومسافة المواجهة حوالي أربعين كيلومترا، ركز قواته وهجومه علي حوالي عشرين كيلو مترا، أمام الحصون الأربعة الرئيسية، واقتصر بضرب النيران علي النقاط المتطرفة شمالاً وجنوباً.

بدا لحمدية أن نضج الكعكة سيتأخر، فأجلت صنع الشاي، واعتزمت أن تقدم لهما القهوة أولاً. دخلت بالصينية، لحظت صديقه منفعلاً، وقد اشتعلت عيناه ببريق، كأنه يري ما يتكلم عنه:

ـ هاجم النقطة الأولي والرابعة، واحاطهما بدرع من قواته

خلفهما، حتي يكون في وضع يتصدي فيه لاحتياطات العدو.

وجدت نفسها تهتف:

- شاطر.

- وجعل لدعمه، أعماقا متتالية، يصعب اختراقها.

أومأت لأخيها، ليقدم القهوة. لكنه كان مشغولاً عنها، فأمسكت الطبق بيد، وسندت بالأخري الفنجان فوقه، وناولت الضيف. حدق في عينيها برهة، ولا تدري لماذا أحست برعشة.

- تم احتلال النقطة الأولي والنقطة الرابعة، بعد خمس وعشرين دقيقة بالضبط، من العبور بالمشاة والأسلحة الخفيفة. ورفعت الأعلام المصرية.

انطلق أخوها، وقد تألقت عيناه:

- هذا هو الكلام.

- وبدأ حصار القنطرة بعد خمس وثلاثين دقيقة بالضبط.

تطلعت إليه، وقد عجبت من دقته في تذكر ما تم بالدقيقة. تفهم نظرتها، وعقب:

- لأن بعدها بخمس وعشرين دقيقة، يحين دوري في العبور، وبعد أن كنت مع وحدتي مقدمة لقواتنا بالقرب من القناة، سأكون نظراً لمعرفتي الجيدة بالمنطقة، مؤخرة لقواتنا العابرة لتأمين عودة الجرحي، وتأمين عبور المهمات والإمدادات، والتفت إلي أخيها، بينما يحدق في عينيها:

- وتأمين المزرعة.

افلتت منها ضحكة خافتة، جاوبها بابتسامة، ووجدت نفسها مشدودة، ولا تريد أن تطاوعها خشية اختراق الكعكة.

- هاجم النقطة الثانية واحتلها، وفي الثامنة من مساء نفس اليوم، السادس من أكتوبر بعد مقاومة شديدة، امتد الحصار من منطقة شمال البلاح، وكان الجانب الأيسر منطقة الحرش.

تناول فنجانه، ورشف رشفات سريعة، قدرت معها أن القهوة بردت، انتبه أخوها فتناول فنجانه، بينما سرحت عيناه إلي بعيد، فخمنت أنه لا شك، يستكمل ما نقص من الصورة، التي رآها، ولم يكن يستطيع أن يلم بكل أبعادها، من موقعه في الخلف، وجاءهما صوته، بطيئاً. متهدجاً:

- بدأ الهجوم الإسرائيلي في الثالثة إلا ربعاً، واستمرت الهجمات المضادة، حتي الغروب في السادسة مساء تقريباً.

هاجم العدو من اليمين واليسار والمنتصف لفك الحصار، وركز ضربة شديدة في السادسة إلا ربعاً علي الجنب الأيمن، واخترق الحصار بالفعل.

وضع الطبق بيد متوترة، والفنجان يهتز فوقه. نهضت مسرعة وقد خيل إليها أنها شمت رائحة شياط،



يوسف شاكر/ مصر

وصوته يلاحقها:

- تراجعت القوة المصرية، حوالي ثلاثة كيلو مترات، نظم القائد دفاعاته بسرعة، وعلي أعماق متتالية، حتي إذا اخترق العدو، وقع في مصيدة نيران في مساحة عمليات تقرب من ثمانية كيلو مترات.

استمرت المعارك طوال الليل، عطل الاختراق قوتنا علي عبور الدبابات، وركز العدو علي ضرب المعديات، فكان عدد محدودا من الدبابات يعبر كل ساعة تقريباً.

أحست بصهد حارق وهي تفتح باب الفرن، وكادت تنسي وتمد يدها دون بطانة لتسحب الصينية.

- الاختراق من الجانب الأيمن لم يفلح، لكن الإسرائيليين استعادوا حصن شمال البلاح، ثم استعدناه، واستمر الموقع مناصفة بيننا طوال الليل. وفي السادسة من صباح اليوم التالي، هجمة مصرية مضادة، واستعادت قواتنا الموقع تماماً، وتقدمت ثلاثة كيلو مترات بعد أن دمرت ما يقرب من أربعين دبابة، وهرب بعض الناجين بأربع دبابات، لكن القذائف لحقت بها، وفجرتها. لم نكد نهنأ، حتي وجهوا ضربة للجانب الأيمن لقواتنا من اتجاه حوض «أبو سمادة» جنوب رمانة.

- آي..

نهض حمدي مسرعاً. وقف بباب المطبخ. بنظرة سريعة أدرك ما حدث. انفلتت منها البطانة، فلسعتها صينية الكعكة. عاد بهدوء وأومأ له برأسه أن يستمر:

- وعند الظهر تمكن العدو من اختراق جزء من مواقعنا، لكن الدبابات التي عبرت طوال الليل أمكنها استعادة الموقف، حتي صباح اليوم التالي، ولم أكن نمت بالمعني.

قال حمدي:

- ولا أنا

وكادت تقول:

- ولا نحن

وجاءتها ضحكاتهما. وقد فهمت ما تبطنه، ففرق بين نوم ونوم.

- وجه الإسرائيليون ضربة في خطين. وحذر قائد الجيش الثاني قائد القنطرة: لواء مدرع إسرائيلي يتقدم إليك مع أول ضوء. رجونا أن يكون الاستطلاع تمكن حقا من معرفة نوايا العدو. علي أية حال انتظرناه عند نقطة معينة، بحيث نفاجئه بقصفة نيران مركزة. وطلب مني القائد أن أكون مع جنودي بالقرب من القناة، متوقعاً ترحيل جرحي كثيرين، وأن أكون مستعداً بنقطة إسعاف سريعة. واختار القائد موقع قيادته في مكان مرتفع يطل منه علي الجبهة. ويستطيع أن يراقب الموقف، ويقدر المسافات.

دخلت حمدية، وهي تؤكد، أن الشاي والكعك، في طريقه إليهما حالاً، بينما كان يؤكد لأخيها:

- آه.. المعركة الناجحة تقدير مسافات مع تقدير موقف.

افتر فمه عن ابتسامة، وركز عينيه علي وجهها، كأنه يخصها بها، وقال:

- فوجيء اللواء المدرع بالقصف الشديد فارتبك. ظهرت الطائرات المصرية، وأعتقد تم تدمير حوالي ثلثي المدرعات، وكنت من موقعي علي حافة القناة، أري الطيار المصري، يدور ثلاث مرات، كأنما يتأكد من مواقعهم، ويقصف، ويقصف.

علق أخوها:

- طبعاً طائراتهم لم تشترك بفاعلية في هذه المعركة للخسائر العالية في بداية الهجوم.

أومأ برأسه وهو يقول:

- بالتأكيد. فشل الهجوم علي الجانب الأيمن، ولكن العدو ما زال يهاجم الجانب الأيسر ونجح في تحقيق اختراق جزئي.

رفع ناظريه إليها واستمر:

- وحياتك.. ما هي إلا خمس وأربعون دقيقة، حتي طهرنا هذا الاختراق.

تنهد، كأنه عائد من مشوار، وأخذ راحته في الجلسة، وشملهما بعينيه، وعاد صوته هادئاً رزيناً:

- بعدها، يئس العدو من استعادة القنطرة، وفي مساء الثامن من أكتوبر، كان جنودنا يسيرون بين الأهالي في الشوارع، يتبادلون الأحضان، وقد أطمأنوا إلي سلامة الناس.

أسرعت إلي المطبخ، أخرجت الصينية. تأملت وجه الكعكة المضيء، وتمتمت:

- صنعة يدى وحياة عينى.

الجالس عند النخلة تخايله العوالم

قصة: أحمد أبو خنيجر

في الرؤيا

.. وكان التعب هدني، أويت إلي جذع النخلة، ووسدت رأسي كتبي وأوراقي، وسرقني النوم؛ للمرة السابعة ونفس الرؤية ونفس الهاتف: «قد طغيت وتكبرت.. واستغنيت بما عرفت، وتهت حتي ظننت إنك ستخرق الجبال.. صرت واحداً متجبراً متغلفاً بورق كتبك وسطور أوراقك، جعلتهم حجابك.. الآن أبصرت نفسك تقف علي خراب روحك ورمادها.. كان ـ طوال الوقت ـ طريقنا أمامك.. ستجد رجلنا عند النهر جالساً بجوار النخلة، وآية ذلك أن تنسي كتبك وأوراقك».

صحوت وعيني تقلب في أرجاء المكان، وكأن الصوت ما يزال بأذني يفح، وحالي تقول: أي نخلة؟، غير أن النوم عاودني ورأيت كأن كتبي وأوراقي/ وسادتي تنسل من تحت رأسي وتتطاير وتتداخل وتصير حية هائلة، بأحد لسانيها ساطت رقبتي وشر الدم، صرخت من الألم.. قمت فزعاً يدي غارقة في دم ملتهب، ألتفت ورائي، رأيت الحية يمتد جسدها إلي آخر مدي عيني.. بذيلها تضرب النخل فتردي، يشتبك لساناها ويفترقان علي لهب يحرق الزروع والأرض.

عدوت وهي ورائي تزحف، لساناها يضربان في ساقي فيدميان، أقع وأقوم أواصل الجري وأنا منقطع النفس وموقن بالهلاك.

تخطينا كرم النخل واشرفنا علي جبل الحصي.. رحت أصعد وهي تتابعني.. الحصي ينفرط من تحت قدمي.. أقدامي تسوخ والجسد يتهاوي.. رأيتها ـ الحية ـ ينبت لها جناحان يحجبان عين الشمس وهي ترتفع، تحلق وتطلق ضحكة اهتز لها الجبل وانهارت بعض صخوره، حين رأيتها تنقض علي رميتها بقبضة الحصي الذي كنت قابضاً عليه، قذفته في وجه الرأسين، سمعت الصرخة وأنا يغشي علي.. حين أفقت كانت بلا حراك ممددة بطول الجبل والوادي.. الحيوانات والجوارح تهاجم وجبة اللحم.

نزلت إلي الوادي، تحت ظل صخرة جلست، قلت: الآن أدون ما جري لي مع الحية، بجيبي لم أجد الورق والأقلام ويدي خالية من الكتب، وقفت صارخاً.. هذه هي الآية.. عند النخلة، وقفلت راجعاً.

في اللقيا

حين أتيت النخلة لم أجد كتبي وأوراقي، تلفت لم أر أحداً، تساءلت: أين هو؟؛ وقعت عيني علي نهر الماء وشعرت بظمأ شديد، كشفت عن ساقي وخطوت داخل النهر خطوات، بوجهي نزلت علي سطح الماء، رأيت كم هو متعب وقلق، بفمي رحت أمص الماء حتي ارتويت، رفعت وجهي وأخذت في غسله هو ورأسي والذي أحس بأن حمي شديدة تعبث به.

حين استدرت وجدته علي الشاطيء عاقداً يديه وراء ظهره، وعلي وجهه الهائل المتغضن ابتسامة رقيقة، بصدري أوجست خفية، قال: لا تخف.. تعال واجلس.

خرجت إلي الشاطيء وقطرات دهشتي تساقط مني، أمامه وقفت، أشار بيده أن اجلس، جلست، وهو علي الماء جلس، قال: ستتبعني.. ولا تخالف لي أمراً.. عليك بقبض لسانك وعينك وأذنك، واطلق لجسدك حواسه وطاقاته حتي يقدر أن يعي، ويصيغ ما يراه.. لا تقاطعني.. في كل مكان نقيم به أو نرتحل فيه سأقدم لك علمي وآيتي.. وأن فعلت تركتك عند أول إقامة ولن تعود منها أبداً، فكر جيدا أولا ثم قل.. اتوافق أم تظل مأرباً للحيات والوحوش والهوام، ولا تستقر بك أرض ابداً. صمت.. وعيني تتشرب كلماته وقسمات وجهه علي مهل، وبطرف قدمي أمس الماء فأحس بالسكينة تتنزل علي، قلت: أوافق.

إستوي واقفا علي صفحة الماء قال: يبقي عليك شرط.. في آخر ترحالنا عليك أن تقدم آيتك، وإلا أضرب رأسك، فتش عن آيتك من الابتداء إلي المنتهي، تمهل ولا تكن عجولا وعندما تجدها، تقيمها واضحة جلية لكل ذي بصر وبصيرة.

كنت أتشرب كلماته غائباً عن وعيي وقد زالت الحمي من رأسي والذي احسست به يصفو، قال: تمسك الآن بكمي ولا تفلت وإلا هلكت.

أمسكت بكمه العريض وروائح المسك والطيب فوح منه وتغرقني في نشوة بهية، وخطا فق الماء وأنا خلفه.

في العوالم

-١ـ فتحت عيني علي نقرات طائر علي وجهي وجدت الشمس تغمرني بالدفء.. الخضرة والأشجار الزاهية وأغاريد

الطيور والفاكهة في أوان النضج والقطوف روائحها تدير الرأس، ونهر ماء خريره ينساب متوزعا علي الأشجار.. قمت وأنا في غاية العجب، لم أعرف أين تركني الرجل، قال الطائر: مرحبا بك.

أخذت أتمشي بالجزيرة وأتفرج علي حسنها وجمالها وأكل من فواكهها.. تعبت رجلاي، جلست، رأيت شجرة تطل علي من عليائها، لم أرٍ مثلها من قبل، سألت الطائر عنها، فزع وهو يقول: لا تقربها والإ صار هلاكك.

تعجبت من الشجرة ذات الجذع الضخم والاغصان المتدلية والملتفة، كانت الشمس تغسلها بالضوء والدفء، فيشع منها وهج ونور يتشعشع ويبقي لها أثناء الليل، رائحة زهرها وفاكهتها

يوسف شاكر/ مصر

تخدر.. سبع ليال وسبعة أيام ونفسي تراودني عليها، وفي اليوم السابع لم استطع.

مددت يدي أحاول لمس أوراقها وأغصانها.. وجدت الأغصان تلتف حولي وتقيد يدي ورجلي وجذع الشجرة ينشق وينفتح للداخل.. الأغصان تدفعني، وجدت بهواً واسعاً فخيماً في صورة عرش، علي العرش يجلس من يشبه الرجل الذي كان معي.. استبشرت وقلت لعله هو وايقنت بالنجاة.. هزني الصوت بشدة وارجفني: ألم ينهك الطائر عن الشجرة قلت: نعم، ولم أعرف من الذي تكلم، سمعت الأغصان التي تكبلني تقول: نطرده نرميه من الجبل.. جاء الصوت مرة أخري يزلزل المكان: نعم

بسرعة لم أدركها وجدت نفسي فوق قمة جبل شديد الارتفاع.. طوحتني الأغصان ورمتني، أغمضت عيني وأنا موقن بالهلاك، أحسست أني لا أسقط كأن شيئاً يحملني وجدت الطائر يحملني فوق جناحه وراح ينزل ببطء حتي حط بي في الوادي المليء بالجماجم والعظام البالية والصخور الهائلة وأيضاً بعض الوحوش تتهارش.

٢ـ علي الحد الفاصل بين الغابة والصحراء توقف، عمل حفرة كبيرة ملأها بالحطب، جلس بجوارها بعد أن اشعل فيها النار، يمد يده داخل النار يحرك الحطب وأنا اختبأ من الوهج المضطرم خلف صخرة، والطيور صارت تسقط متفحمة حين تمر قريبة من النار، والأشجار علي أطراف الغابة تأخذ في الذبول، وهو بأصابعه يلاعب النار ويناغيها، حين غمرني السؤال، سمعت صوته: انزع ما عليك.

أدركني خوف من نبرة صوته وقلت إن الرجل به جنة وعلي أن أفر بجلدي، غير أن يديه أحاطت بي وتنزع ما علي، وجسدي آخذ في الانتفاضة، مد يده إلي حلقي، تناول لساني واخرجه فصار يتنطنط لوقته وأنا صرت غير قادر علي الكلام، تناوله وإلي النار رماه.

مد يده إلي جوفي فشقه وادارني علي وجهي، راح دم له رائحة كرائحة دم الحيض يتدفق حتي خلت أنه سيطفيء النار التي صارت أكثر توهجا واشتعالاً، وأشجار الغابة أخذت في الابتعاد هكذا كنت اراها وأنا منكفيء علي وجهي.

عدلني وتناول شيئاً كقبضة يده ورماه بعيداً، رأيت الشيء يتحول إلي غراب هائل، صار يطير فوقنا وهو ينعب بشدة، رماه بحجر، جعله يسقط في قلب النار..

أوقفني علي قدمي وأنا في حالة من الاجهاد والذهول، قال: ادخل إليها واعد لسانك وقلبك، كنت مأخوذاً وغير قادر علي التراجع، هكذا دخلت، كان السعير والزمهرير في آن واحد، وأنا علي حد الصراط، أن ملت هنا احترقت، وأن ملت هنا تجمدت وسكنت حركتي.

قلبي ولساني لم أرهما، قلت أنزل إلي أسفل النار، رحت أنزل والوهج يصاعد علي روحي يسويها، يحررها من إهاب الجسد، أخذت أنزل وأنا أري عين ماء بجوارها قطعتان من بللور، أسرعت قلت: الماء، أغتسل، وأشرب علي ظمأ.

أخذت الدرتين (القلب واللسان) واعدتهما إلي صدري وحلقي وأن أغتسل في عين الماء التي كان مزاجها كافوراً.

علي مهل كنت أتخطي حدود النار وأنا أنشر جناحي لأقوم من رماد الروح.

٣ـ بالغابة كنا حين أفلت يدي وتحول إلي قطة تطارد فاراً. حين هاجمه كلب تحول إلي طائر واختفي بين أغصان الشجرة التي أقف تحتها متعجبا من أحواله وتبدلاته.

سمعت صوتا يناديني باسمي، صوت به نعومة تهلل لها الروح، كأنه صوت أمي حين أكون مقبلاً عليها، الصوت من فوق الشجرة يأتي، يا الله ماذا أري؟ تبارك الخلاق فيما ابدع وصور.. حورية من جناته وحدها هنا، في قلب الغابة. رمتني بنظرة أعقبتني ألف حسرة، تسكر من غير مدام.. وصار جسدي معطوباً لا يقدر علي الاستواء.

من فوق الشجرة كانت تتنزل علي وشمس ضياء جمالها تسبقها وجسمي يزداد سقمه وحنينه للارض، قلت: أمن البشر أنت يا بديعة زماني ومكاني، وانتبهت إلي وجهها وهي تضحك، كان الوجه يتحول، يتبدل يحمل كل الوجوه التي احببت. قالت: إلي إرن.. ومني إدن.. سأنزل البحر لك.. لا تمسني، فلست التي ترتجي سوي في الحلم.

خطرت نحو الماء وتمايلت بدلال قاتل في ثوبها الشفاف الهفهاف، حدثتني نفسي أن أحمل ما تبقي من قوتي وأهاجمها

من الخلف.. جريت نحوها وحين هممت بالإمساك بها كانت قد استدارت وتحولت إلي حيوان بشع بأظلاف حمير وشعر قنافذ ومشافر وآذان طويلة ومخالب حادة، توقف الدم الجاري بعروقي، كنت أتراجع وأخبط في فراغ، صوتي لا يخرج مني، قبضت علي.. طوحتني وألقتني علي الأرض وانقطع كل شيء في سوي العين والنفس.

فوقي تكومت وانغرزت أشواكها الحادة في لحمي وعظامي، عرتني تماماً.. كانت تحتضني بشبق طاغ وهي تتمرغ في الأرض الصخرية الحادة المدببة، تتقلب فوقي وتجعلني فوقها وهي تخور كما الوحوش، حين صرخت من اللذة قذفتني بعيداً، والدم صار ينزف من كل جسمي، وعريي صار نهبا للطيور وأنا نهباً لظلام قاس.

٤ـ تربع جالسا وقال اجلس كما أجلس أنا. تلفت حولي، كل شيء صامت هاديء، غير ريح خفيفة تضرب في باب المغارة التي نحن بداخلها، ضوء خفيف مريح للعين يأتي داخلاً للمغارة منعكساً علي صخور الجبال الوعرة، وكان قد انزلني من فوق عمامته قدام باب المغارة.

حاولت أن أقول شيئاً غير أنه وضع إصبعه فوق فمه وهو يقول«اسمع جيدا للصمت حولك، ثم مد ذراعيه واسندهما علي طرفي ركبتيه، أغمض عينيه وراحت بسمته المطمئنة تستقر علي تغضنات وجهه.

غير الصمت لم يكن هناك شيء.. وشيش يتداخل بأذني وأنا أغمض عيني وأمد ذراعي واسندهما علي طرفي ركبتي.

ياه.. ماذا أسمع، أصوات بعيدة تقترب من أذني تدخلها متداخلة، مشوشة ثم تأخذ في التمايز والانعزال.. أصوات كثيرة تبين دقتها ونبرها المختلف كل شيء علي حدة، لا أدري إن كانت الأصوات تأتي من حولي أم تنبع من داخلي، رحت أصغي وأعي ما يقول الصمت».

حين فتحت عيني لم أجده بجواري، غير أن كل شيء واضح، أراه جلياً وباهراً لعيني وكأن المغارة تكشف عن باطنها وظاهرها، وكأن الجبل وصخوره كل يخرج مكنوناته وروحي تخرج مكامنها، قلت هذه آيتي فرأيت كل شيء يزول ويأخذ في الأفول وتعود الأشياء إلي ظاهرها، ولعيني الظلام، ولاذني الصمت الموحش. رحت لباب المغارة وأنا ألعن التسرع والرحلة من أولها، صدمتني الشمس بقسوة، اغمضت عيني، فزلت رجلي، وانهار جسدي يتبعها إلي بطن الوادي حين الصخور المدببة والحيات العظيمة تنتظر فاغرة افواهها.

٥ـ أجلسني علي العرش وقال لي: بم تحكم يا مولاي؟

قلت وقد رأيت الأبهة والعرش وأساور الذهب في يدي وخلفي السياف يقف شاهراً سيفه الهائل، وأمامي الرعية خافضي الرءوس يعفرون وجوههم تحت قدمي: بهذين، واشرت إلي أساوري والسيف المشهر خلفي.

قام أحد الشعراء وتقدم نحوي وهو يقول الشعر حتي انتهي بين يدي وهو يقول «يدل بمعني واحد كل فاخر

وقد جمع الرحمن فيك المعانيا

طربت وصفقت بيدي وناديت علي خازني وقلت أملأ جيوب الشاعر بالذهب والفضة. هلل الناس ومدوا أيديهم إلي المائدة المرصوص عليها أصناف الأطعمة والمأكولات والمشمومات، يخدمهم جوار كأنهن الأقمار، نواهد أبكار، ما رأت العين في مثل حسنهن، رحن يغامزنهم وهم مقبلون علي المائدة يلغون فيها دون تميز وتوقف وأنا ارقبهم من فوق عرشي بهدوء الواثق المطمئن.

تقدم أحد الجالسين نحوي، أوقفه الحاجب، لكنه أشار لي، قلت: دعه، اقترب من أذني وقال: هجاك الرجل يا مولاي.

اسودت الدنيا في عيني وصار الضياء ظلاما، وراح يفسر لي عقارب الكلمات صرخت: يا سياف.

ـ لبيك مولاي.

ـ رأس هذا الشاعر.

جاء يحمل الرأس علي طبق كبير من الفضة ودار به علي القوم وهم علي ولغهم في المائدة يهارشون الجواري.

حين فرغوا، هجم الحرس عليهم، وأخذوا يكومون الجثث أمامي ثم جعلوا عرشي فوقها، جلست تساقيني المدام جارية من خمر الدن وخمر العين، وأنا اخبط علي حواف العرش وأقول: الواحد الأحد أنا ولا شيء سواي.

وحراسي وجواري يسجدون أمامي حتي آخر مدي عيني.

٦ـ حط بي في هجير صحراء يمتلكها الرمل وتمرح بها

شمس قاسية، وقف وراح يزيح الرمل حتي وجد حلقة، جذبها وهو يرتفع في الهواء حتي استوت أمامي - علي امتداد الصحراء - مدينة هائلة حيطانها من ذهب يبهر العين ويجبرها علي الاغماض.

نزل إلي جواري وقادني من يدي إلي باب ذي ضلفتين هائلتين مرصع بالزمرد والياقيت، دفع الباب وقال أدخل.. سأنتظرك هنا علي هذه الصخرة، التفت حيث أشار وجدت صخرة ظهرت لتوها وبجوارها راية سوداء كبيرة تظللها، قبل أن أرد دفعني وغلق الباب علي.

أول ما واجهني الأعمدة المصنوعة من الزبرجد ومرصعة بالأحجار، كل حجر بلون، أعمدة هائلة وكثيرة، الأرض مفروشة بحصي من اللؤلؤ والزعفران، وأنهر ماء تجري في ألازقة وشجر من كل نوع يصل ثمره عند الشرفات المشيدة علي الأعمدة.

في غاية العجب صرت أتمشي وأنا أقول: الجنة هي، لكن لا حس ولا حركة تنم عن حياة، صرت أروح بين دروبها حتي قارب النهار علي الانتهاء دون أن أجد سلما يصلني بالشرفات، ضربني العطش رحت للماء الجاري، مددت يدي غير أنها خرجت وهي تقبض علي رمل ناعم، كل شيء خراب، تناولت حصوات من الأرض ورميتها بغضب علي أحد الجدران، انهدم الجدار دونما صوت وظهر سلم رحت أصعده بكثير من الوجل.

قابلني بهو كبير حيطانه مزينة برسوم بديعة رحت اتفرج عليها وهي لا تنتهي حتي انتبهت علي ضحكة، التفت وجدت عرشا عظيما يجلس عليه رجل هائل الجسم والمنظر، قال: لا تخف.. تعال.. مدينتي وأنا والخراب، بدأت أسمع له وأنا ارتجف قال: أعلم أنك تأخرت كثيراً وأنا كنت في انتظارك، انتظرك لأقول لك شيئاً واحداً.. اقتل الرجل الذي بالخارج، وأنا صرت مبهوتاً مما أسمع وهو صار يتبدل ويأخذ سمت الرجل الذي يصطحبني، قال: اخرج قبل أن تغوص المدينة. وضربت الأرض رجفة هائلة، جريت وأنا أري الأرض تبتلع الأعمدة والباب بعيد ويغوص في الأرض وأنا أجري.

-٧- قال لي أقرأ. ناولني مخطوطاً ملفوفاً بيده، رحت أفك طيه، وجدت كلمات قليلة مكتوبة، قرأتها عليه. قال ما أنت بقاريء، ووكزني في صدري حتي خلت روحي ستفارق، حين مسحت الدمع من عيني وأنا أشهق النفس، سمعت نفس الصوت بنفس هدوئه واطمئنانه: اقرأ.

تعجبت من أمره، وفتحت الخطوط وقلت: لعلي أخطأت في التشكيل والتلاوة أو لحنت؛ رحت أقرأ الكلمات في سري واستوثق من نطقها الصحيح وأعيده علي نفسي حتي يستقر لدي، رفعت وجهي إليه، شجعني ببسمة، رحت بوجل أتحسس الكلمات وأنا أنطقها وأتابع وجهه المغمض العينين في الوقت نفسه، حين انتهيت قال: ما أنت بقاريء، ووكزني في صدري حتي خلت أن الروح ستفارقني.

من غيبوبة قاسية كنت أعود قلت: ماذا يريد الرجل؟ سمعت نفس الصوت: اقرأ. رحت أعاود النظر للخط والرسم والكلمة، أزنها علي لساني وأقلبها علي وجوهها، أفاضل بين معانيها حتي يستقر لدي فهم، انتقل إلي كلمة أخري، أفعل مثلما فعلت، فيساورني الشك في التي قبلها حتي أصل إلي جملة المكتوب فوقعت فريسة لأوجه قراءته.

أغمضت عيني ورحت أحرك ما قرأت، عله يستقر إلي قراءة ترضيه وتذهب ما بي من روع، لكن أي القراءات ترضيه، لم علي أن أرضيه هكذا وجدت السؤال ينزرع بداخلي، ووجدت حالي من حال القراءة، متطابقة عليها، قلت لنفسي أخبره بما تعج به النفس والقراءة، عله لا يدرك قلقي ولأقرأ عليه ما استقر داخلي.

حين فتحت عيني لم يكن موجوداً اختفي هو والمخطوط الذي كان بيدي.

في المبتدأ والمنتهي

لم تكن غير الكلمة، كن، وكان العالم، وكنت أفتش عن الحروف، أفضح سترها فوق وجوه الناس وبين دواخلهم، فإن رأيتموني وعرفتموني، أكون قد أقمت - لكم - آيتي؛ وإن أنا نكرتكم، اضربوا عنقي ليجري دمي يكتب اسمي الذي لا يملكه ولا يعرفه أحد غيري؛ فأقوم من جديد من عند النخلة.

مخدع للحلازين

قصة: صلاح الدين بوجاه / تونس

- ... وإن نصا ليدور حول ذاته مثل «ذئب غاضب»...!

الصالة دافئة،، رقيقة الحواشي مثل دنتيل قديم، نظير حلزون تائه في العتمة! أو هكذا كان يخيل إلي كلما دخلت.

تبدو كثيرة جدا طاولاتها الصغيرة المتلاصقة في ضيق.

الصالة الوحيدة ملأى: أجانب، تونسيون، آخرون. ليسوا أثرياء، لكنهم من الفئة التي تحن إلي الماضي وتحب السهر والخمر وثمار البحر... وحرير الجوارب العطرة.

جلس وحيداً، طلب بيرة، أخذه الحرج. لم يدر ماذا يفعل. نظر في التليفزيون الصغير المثبت عاليا في الجدار، تناول كوبا من الماء، سجل النادل طلبه، انتظر البيرة...

العطر نيء، طازج، رخو مثل أصداف الماء، والمطعم ضيق مثل مخدع... واسع مثل حلم!

لا يستطيب الدخول وحيداً إلي هذه الدور!

الصالة حلزون يدور حول نفسه، «ذئب غاضب» يلتهم ذنبه!

كم كان يحن إلي أطباق السمك التونسية: ... «الذئب الغاضب»، «الحوت الصغير»، «ثمار آخر الليل»، «نيشان الملكة الشبقة»، «سردين العشاء الأخير»، «توت ا لدنديق التائه»... مشوية مقلية، مدخنة، مغلاة في النبيذ الأبيض، ملتهبة علي نار الرغبة...

حلازين تدور حول نفسها تلتف علي طاولات المطبخ الضيق!

المدخل يفضي إلي الصالة دون مخاتلة، معاطف الفرو ملقاة في الركن فوق المشجب الوحيد، في الفرو حياة ذئبية عاوية... صدي لدب حزين أو ثعلب كف عن المراوغة...

الصالة مهذبة، وقع إعدادها بعناية.

فوق الجدار صور المشاهير ممن تعاقبوا علي المكان.

الجو دافيء ،حار حارق... حلزون ينساب بين الصحون، يغرق في لذة البينو القاني، يمتص لعابه حتي الثمالة.

دخلت.

في العشرين، أو بعدها، جلست وحيدة، هي وحيدة مثله، بدت هادئة. لعلها لا تنتظر أحداً!

لا، ليست هادئة.

هي لا تشعر بحرج، أو أنه لا يبدو عليها أنها تشعر بأي حرج. لكنها ليست هادئة.

في أناملها تشنج الرخويات قبل أن تستوي علي نار هادئة... متبلة ندية عبقة! في راحتيها حركة صامتة.

خاطبها النادل بفرنسيته التونسية السريعة أجابت، وسألت، وأضافت.

نطق النادل بكلمة أو كلمتين بالعربية...

لم تجب!

قال هل أنت تونسية، فهمته، لكنها أجابت بالفرنسية: بل إسبانية.

وصفة الحلزون البري في الفرن تروقه كثيرا تجعله يأكل أصابعه - أو يلحس شوكته، مراعاة للسياق - !

سأل عنها في مرة سابقة...

تنظف كثيراً، كثيراً،

بل كثيراً، لأن للحلزون لعابه.

تنظف، ثم تغلي في ماء مخلل، تزال منها زوائدها، ثم تنقع في الخل والزيت ليلة كاملة، في الثلاجة، الثلاجة مخدع للحلازين الطيعة.

أما بعد ذلك، وقد حانت اللحظة الكبري، فينبغي فصل الروح عن الجسد.

سألت:

- بعد أن تنقع في الماء... ثم تطبخ... تبقي روحها معها؟!

ثم سارعت قبل أن يقول شيئاً:

- ... ثم... هل للحلازين روح أصلاً؟!

واصل حديثه دون أن يجيب...

ما أن تفصل الروح عن الجسد حتي تكون للرخويات حياة أخري... تزحف، تسيل في كل صوب، نظير الجداول الصغيرة... تهيم علي وجهها - مثل الكائنات المفكرة - تتسلق الجدران، تدخل غرف المرفهات... يأخذها دفء المخادع.

كدت أصرخ:

- نادل هذا أم شاعر!

لم أنبس بكلمة، لكنني قلت في نفسي:

- «الشعر مثل الطبخ... استدراج للرغبة»!
لم أعد احتمل.
آثرت أن أنظر في صحني، أمسكت الشوكة بيمناي، علي غير آداب اللياقة، وأخذت التقط لذائذ الحلزون المنقوع في الثوم والزبدة وذوب الزعتر...



داليا سالم/ مصر

صناعة الثقافة السوداء

هل يمكن أن يكون هناك شيء يمكن اعتباره ثقافة سوداء أصيلة، في الوقت الذي تخضع فيه الصناعة المنتجة لهذه الثقافة لسيطرة شركات يملكها البيض؟

ربما يكون هذا السؤال واحداً من أهم الأسئلة التي يطرحها «إيليس كاشمور» في كتابه، حيث يبين في أكثر من موضع في الكتاب، أن الدور الأساسي للثقافة السوداء هو تخفيف ما يشعر به البيض من ذنب تجاه السود. وأن صناعة الثقافة السوداء لها مصلحة في ترويج فكرة أنها موجودة، والسود من منتجاتها بالتنسيق مع البيض، بينما البيض هم من الذين يستهلكونها في الغالب الأعم، والصناعة التي بدأت بالتسجيل البدائي لعازفي البلوز تعيد الآن تدوير نفسها لتصبح أشرطة كاسيت واسطوانات ليزر واسطوانات كمبيوتر مدمجة، وهي تنجب كابات البيسبول وغيرها من الملابس، وتصبح فيلماً سينمائياً، وتتحول إلي روايات، وربما تكون عما قريب جولة في مدن الملاهي كما في «هود» بمدينة «ديزني ورلد» حيث يمكن للزوار رؤية نموذج للحياة بالصورة التي عليها في الجنوب الأوسط من لوس انجلوس. لقد عرا البيض الثقافات الأفريقية حتي العظم وتركوا السود أمام اختيار محدود فهم إما أن يستسلموا للربط العنصري الذي لا ينقطع بين السواد والشر ويقبلوا دونيتهم بلا أي تحفظ. أو أن يعيدوا صنع أنفسهم، بحيث ينشئون صورة وثقافة تقاوم المفاهيم البيضاء. ولكن بطريقة لا تهدد بقاءهم المادي. وكانت تلك هي الحدود التي فرضتها العنصرية ودفعت العبيد نحو ثقافتهم، بل سعوا إلي التفوق عليهم، لم تجتذب جمهرة السود إلي ذلك بقدر ما أكرهت علي خلق ثقافة خاصة بها. فالبيض إذن مسئولون عن ذلك الخطاب الذي جعل من السود جماعة ذات مكانة أدني لا أهمية لصوتها في المجتمع الأمريكي، وبالرغم من صعود بعض السود لثقافة التيار العام وارتفاع مكانتها، إلا أن ذلك لا يتم إلا بشروط البيض، ويكون مفروضاً علي الأسود الذي يتم اختياره لهذه المكانة أن يخضع لهذه الشروط. كما أننا نجد أن الشخصيات التي رحب بها البيض تتمتع بمواهب غريبة أو غير مألوفة، وغالباً ما تكون تصرفاتها علي حساب إنسانيتها الكاملة.. وبما أن وصول الفنانين السود كان مشروطاً فقد كان من الطبيعي ألا يهددوا الوضع القائم ويتكيفوا مع صور «الآخر» الشائعة كي يمنحوا تصريحاً غير مكتوب لدخول التيار العام. وشاعت التنويعات علي نمط سامبو المسلي والزنجي الجلف المخيف شيوعاً كبيراً. وعندما يتصل الأمر بالنساء السوداوات، كانت تسيطر صورتان أخريان: هما المرأة السوداء التي ينظر إليها علي أنها متاحة جنسياً، وتتساوي مع العاهرة، والمربية السوداء الخالية من الجنس من نمط العمة «جيميما» إلا أن الترحيب بكل هؤلاء باعتبارهم يقومون بدور التسلية وعزف الموسيقي للبيض. وكانت «بيلي هوليداي» مغنية الثلاثينيات السوداء الشهيرة يطلب منها عدم الكلام مع الجمهور في الملاهي التي تغني فيها، وعندما كانت تنزل في أحد الفنادق، كان يطلب منها استعمال مصعد البضائع وعدم مشاركة البيض مصعدهم.

ويشير «كاشمور» إلي أن ما أسماه البعض بـ«المعضلة الأمريكية» ناتجة عن التراتب العنصري القاسي في المجتمع الأمريكي، ويراها هو «مفارقة أمريكية» أي تناقض بين الحرية البلاغية والقمع الفعلي الذي يمارس علي الأمريكيين الأفارقة. فرغم ما أعطاه الدستور لهؤلاء من حقوق، وما حصلوا عليه من أحكام قضائية، إلا أنهم ظلوا يعانون القهر والتفرقة العنصرية، وهنا كان لابد للسود من مخرج الذي يجعل لهم شخصيتهم المميزة التي اتخذت شكل قوالب موسيقية كالجوسبل والأغاني الروحية والبلوز، والواقع أن الذي شجع السود علي الاعتماد علي أنفسهم هو «ريتشارد نيكسون» الذي امتدح ما أسماه «الرأسمالية السوداء».

إن دمج ما تعارفنا عليه علي أنه «الثقافة السوداء» في ثقافة التيار العام، كان حلاً لتلك المعضلة أو المفارقة، وكان الحل الثقافي تعويضاً للسود عن تجارب الحرية، وإن لم يقدم شيئاً للظلم الأساسي الواقع عليهم، ولذلك كانت أحداث الحقوق المدنية بزعامة «مارتن لوثركنج» في الستينيات تعبيراً صادقاً من السود عن رغبتهم في أن ينالوا كامل حقوقهم كمواطنين أمريكيين. ودرب «كنج» أتباعه علي التسامح مع أشد الإساءات اللفظية والبدنية دون الرد عليها، وقد انتهي حلم السود بمقتل «لوثر كنج» سنة١٩٦٨ الذي مات معه الأمل في حياة أفضل للسود. وغامر الجيل الذي أثاره كنج وحركته بالتوجه نحو شيء أكثر واقعية من مجرد الأمل. وحل شعار «ليس لدي وقت للحالمين» محل عبارة كنج اليوتوبية «لدي حلم» عن طريق إنشاء المؤسسات الثقافية والاقتصادية والتعليمية التي يملكها السود ويديرونها ويعملون فيها من أجل مصلحة السود، وهو ما شجع السود علي الاستقلال عن البيض بكل طريقة ممكنة.

وفي تلك الفترة ظهر قالب ثقافي جديد، وهو موسيقي السول التي يقال إنها كانت مسلحة بثقة الموقف الإيجابي الجديد الذي يقول إن الثقافة السوداء خرجت من حالتها السرية في أمريكا لكي تواجه بنية سلطة بيضاء يطوقها التشاحن السلبي القمعي، وفي الفترة نفسها ظهرت «ديانا روس» وكانت أول امرأة سوداء تنتقل إلي التيار العام بنجاح ودون خضوع للصور الثابتة الشائعة عن السوداوات، وعملت ديانا في السينما، وكانت تختار أدوارها بعناية، كما ظهر نجم الروك «هندريكس» الذي كان ارتداداً لصور أوائل القرن العشرين حين كان «الزنوج بهائم برية بالمعني الحرفي للكلمة» بما لهم من مشاعر جنسية وطبائع إجرامية لاكابح لجماحها مطبوعة بالوراثة». وهو وصف للنمط المقولب الشائع في تلك الفترة. وكان «هندريكس» يتصرف تبعاً للدور المحفوظ تاريخياً للذكور السود الخطرين.

وظهر في منتصف الستينيات فريق غنائي أسود باسم «جاكسون فايف» وكان أصغر أعضائه سناً هو «مايكل» الذي أخذ نجمه يلمع في السبعينيات ليصبح في الثمانينيات معبوداً للجماهير. وقد كانت شعبيته عالمية وازداد الافتتان به عندما تغير من طفل أمريكي أفريقي، إلي شخص ذي بشرة

الكتاب: **صناعة الثقافة السوداء**
المؤلف: **إيليس كاشمور**
المترجم: **أحمد محمود**
الناشر: **المجلس الأعلي للثقافة**



طباشيرية، وأعيد تشكيل وجهه مرات ومرات حتي بات مظهره يدين لمشرط الجراح أكثر مما يدين لجيناته الوراثية، كما قام بعقد صداقات مع أحد قرود الشمبانزي، واشتري الهيكل العظمي الخاص بالرجل الفيل الشهير، كما كان ينام في خيمة من الأوكسجين، ولم يهتز حب الجماهير له، رغم غرائبه، وصار واحداً من ألمع الشخصيات التي تقف علي الساحة الأمريكية بعد الحرب.

كما ظهر قالب موسيقي جديد رحبت به صناعة الثقافة السوداء وهو «الراب» والراب هو شعر الشوارع الذي يتحدث عن الزنوج والساقطات والعاهرات وتجارة المخدرات وقتل رجال الشرطة، وكثيراً ما امتدح الراب السادية والفحولة واحتفي بحياة الجيتو اليائسة، بما فيها من معارك العصابات، وتجارة المخدرات، وقمع الشرطة، وقتل السود للسود، والعنف الجنسي، ومعاداة اليهود، إذ يري السود أن اليهود كأصحاب عقارات ومحال تجارية ومرابين شاركوا في استغلالهم، كما يعتقدون أن «اليهود مسئولون عن أغلب الشرور القائمة علي وجه الأرض» ويعتقد «لويس فرقان» زعيم حركة «أمة الإسلام» السوداء أن اليهود سلبوا السود قوتهم. وقد حقق مستثمرو صناعة الثقافة السوداء المليارات عن هذا القالب الموسيقي الذي كان قابلاً للتسليع.

وصار راب العصابات يسيطر علي هذا الجنس الموسيقي في التسعينيات، عندما انتقل القالب نفسه إلي التيار العام. هذا بالرغم من أنه لم يلق قبولا في البداية، حيث أدانته الكنائس ومنظمات التيار العام الأمريكية الأفريقية، والجماعات النسائية واثنان من رؤساء الولايات. وقد كانت اسطوانات مغني راب العصابات تزداد رواجاً إن هواتهم بالقتل أو دخل السجن.

وربما استهلك البيض الراب بمتعة تشبه متعة الاستمتاع الجنسي بالمشاهدة، كما يقول كل من صمويلز وبرنارد - دونالز، وهو ما قد يتفق مع إحساسهم بالذنب، إلا أن دخول راب العصابات إلي التيار العام في نهاية الأمر، وتنقيحه ليكون جنساً فنياً مشروعاً، وأضاف شيئاً آخر إلي الجاذبية. لقد رسخ الراب الصور التي تطابقت مع تلك التي نقلها المراقبون الاستعماريون عن الشعوب غير الغربية. لقد أزيل الغبار عن تلك التسجيلات التي استخدمت في يوم من الأيام لتبرير القهر والأسر وأعيدت للخدمة، وهو ما تم علي يد السود هذه المرة.

إن الثقافة السوداء شأنها شأن أية صناعة أخري في المجتمعات الصناعية المتقدمة. وقد أسفر اندماج وسائل الإعلام والترفية المختلفة في كيانات ضخمة عن ظهور احتكارات القلة التي ترعي المواد الثقافية بالطريقة نفسها التي تباع بها أية سلعة أخري.

نجاة علي

محاكمة مسرح يعقوب صنوع

بعد سنوات طويلة من القراءة والبحث والتنقيب عن يعقوب صنوع وحياته المسرحية، قضاها الدكتور سيد علي إسماعيل في دار الكتب ودار المحفوظات ودار الوثائق، يراجع فيها كل ما يجده من الوثائق والدوريات والدفاتر والمحافظ والملفات القديمة، خرج بحقيقة مخالفة لكل ما قيل عن ريادة يعقوب صنوع للمسرح المصري، وعن كل ما كتب عنه من مقالات ووضع عنه من كتب، أو فصول في كتب وكان كتابه «محاكمة يعقوب صنوع» الذي صدر حديثاً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، بمقدمة الباحث الكبير أحمد حسين الطماوي، هو حجته أو برهانه في بيان هذه الحقيقة غير المسبوقة.

هذه الحقيقة التي بسطها سيد علي إسماعيل بأدق الأدوات، هي ببساطة أن يعقوب صنوع أثناء وجوده في مصر، قبل رحيله إلي فرنسا، لم يكن كاتبا مسرحياً ولا يحزنون، ولم يكن له شأن من قريب أو بعيد بالمسرح، وأن كل ما قيل عن مسرحه المزعوم نقل عن مذكراته الخاصة التي كتبهابخط يده، هي مذكرات مليئة بالادعاءات والأكاذيب، لأنه ليس هناك دليل واحد غير هذه المذكرات، *يشير إلي وجود هذا المسرح، أو إلي وجود عروض لهذا* المسرح. وكل ما ذكر عنه بعد ذلك نقل بالحرف عن كتاب فيليب دي طرازي «تاريخ الصحافة العربية» الذي صدر في بيروت عن المطبعة الأدبية في ١٩١٣. ثم تواترت الكتابات اعتمادا علي هذا الكتاب دون مراجعة المتن الذي أخذ عنه، ودون أن يسأل أحد من النقاد والباحثين هذا السؤال الأساسي: هل يمكن بالنسبة لفن كفن المسرح، يتصل اتصالاً مباشراً بالمجتمع وبالحياة الفنية والنهضة، أن يقوم يعقوب صنوع بتأسيسه في حاضرة الشرق العربي، ويدعي أن الخديو شاهد مسرحياته، ولا يكون لها أي ذكر في الدوريات والوثائق المعاصرة؟!

وهل يمكن في قضية بهذه الأهمية، عن ريادة المسرح المصري، أن تقتصر فيها المرجعية علي ما كتبه يعقوب صنوع عن نفسه، ولا يوضع في الحساب كل ما كتب من كتابات لا يرد فيها قط ذكر لصنوع أو لمسرحه؟!

ان صاحب القضية، وهو يعقوب صنوع، لم يعدو أن يكون في أحسن الأحوال، في المنهج الصحيح، أحد الأدلة المطروحة، لادليلها القاطع.

ولا شك أن المبالغات التي كتبت عن يعقوب صنوع نقلت عنه من ذلك مثلا أنه في افتتاح معرض ١٨٨٩ في العاصمة الباريسية كتب قصيدة إلي فخامة المسيو كانو رئيس الجمهورية الفرنسية، ثم قام بترجمتها نظماً إلي ست لغات، وأنه حوالي سنة ١٨٥٨ كان يكتب في صحف الأقطار الشرقية والغربية باللغات العربية والإيطالية والانجليزية والفرنسية، وأصدر في ١٨٧٦ صحيفة سماها الثرثارة المصرية في لغات ثمان، وأن العلماء والأعيان وامبراطور البرازيل كانوا يزورونه أو ينزل في ضيافتهم. وتلهج الصحف الفرنسية بخطبه التي يلقيها في الآستانة. وغير ذلك مما لا يصدقه

الكتاب: محاكمة مسرح يعقوب صنوع
المؤلف: د. سيد على إسماعيل
الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب



عقل، علي حين يبدو خطة وأسلوبه في الصحف التي كان يكتبها بيده ركيكا لا يتلائم مع هذا المجد.

ولأن الحقيقة هي هدف كل معرفة، فأرجو ألا نطالع يوما في صحافتنا من يصف مؤلف الكتاب وكتابه بأنه يبغي هدم التراث، بسبب رسوخ المقولة التي دحضها، وهي أن صنوع رائد المسرح المصري، لأن هذا التراث أن كان قد بني علي أكذوبة، فلن تكون له قيمة تستحق أن يدافع عنها أحد، ولن تصنع تاريخاً، فما بني علي خطأ يظل خطأ.

وخير لنا أن نعرف تاريخنا المسرحي علي حقيقته، مهما كان مختلطا، من أن نركن إلي حقائق مشكوك فيها، ونصنع منها تاريخاً ليس له أساس في الواقع.

وخير لنا أيضا أن يعرف يعقوب صنوع كما كان بالفعل لا كما أراد لنفسه أن يكون، أو كما تواتر في الكتابات بلا تمحيص لقد كان يعقوب صنوع صحفياً وكاتباً ساخراً وناقداً صاحب قلم أصيل ومتمكناً أما أن يكون صاحب ريادة مسرحية، فلم يرد في أقوال معاصريه من يصفه بهذه الصفة، أو من يذكر عرضاً قدم له علي مسارح القاهرة أو الإسكندرية في مرحلة وجوده في مصر. وعلي هذا الأساس فان مراجعة تاريخ المسرح المصري كله في أصوله ومصادره الأولي، وإعادة النظر في كل ما قيل عنه، يعد ضرورة لا غني عنها من جانب النقاد والباحثين المتخصصين في المسرح، وقد بدأها هذا الباحث بشجاعة منقطعة النظير. ومع هذا فيجب ألا نسرف في اليقين، لأنه مرادف للتعصب وعلينا أن نكون أكثر تواضعاً، بأن نكون أكثر شكا، ولا نقطع بأحكام نهائية.

ولهذا فليس بعيداً عن التصور أن تظهر في المستقبل أوراق أخري يمكن أن تثبت عكس ما توصل إليه سيد علي إسماعيل، وتنقض البناء كله، وتعيد صنوع إلي عرشه كرائد للمسرح المصري، له ٣٢مسرحية، بعد أن عزله هذا الباحث بهذه القوة، ودك عرشه وقد تؤكد هذه الأوراق كشفه الخطير، الذي يثبت فيه أن الريادة المسرحية كعملية متكاملة من التأليف والتمثيل والإخراج، أي كعروض تعتمد علي الامكانات الآلية، فتعود إلي سليم النقاش اللبناني وتعود ريادة الكتابة المسرحية إلي محمد عثمان جلال، الكاتب والمترجم.

وإلي أن تحسم الأبحاث الموضوعية الهادئة هذا الخلاف المثير، فلن تغض نتيجته كيفما كانت من قيمة هذا الجهد العلمي الذي بذله سيد علي إسماعيل، لأنه يستحق عليه أجراً واحداً إن أخطأ بدلا من أجرين أن أصاب، وهذا ليس بالقليل في موضوع خاص بريادة المسرح المصري.

نبيل فرج

ظلال الشمس..

مجموعة من الذكريات التي كتبها مراسل بولندي في الذكري الأربعين لعمله في تغطية الأحداث في إفريقيا فقد عاش (ريزارد كابو سينسكي) حياة غير عادية، إذ ولد عام ١٩٣٢ بشرق بولندا، ونشأ وعاش في فقر تام حتي بدأ عمله كمراسل صحفي في البلاد. ولعدةعقود تالية جاب أرجاء العالم بحثا عن كل طريف وغريب من الأخبار، وكانت معظم سنوات عمله في إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، وكان يرسل ما يكتبه إلي وكالة الأنباء البولندية PAP وطبقا للناشر الأمريكي (ألفريد نويف) فإن ريزارد كابوسينسكي شهد ٢٧ انقلاباً وثورة، وحكم عليه بالموت ٤ مرات!!

خلال هذا كله كتب (كابوسينسكي) عدة كتب آخرها هو (ظلال الشمس) ويروي فيه خلاصة ٤٠ عاما من العمل كمراسل في إفريقيا بالذات، مع سرد شيق لكيفية حصوله علي الأخبار المهمة التي كان يبثها للوكالة. ففي أحد فصول (ظلال الشمس) يحكي كيف اجتاز الصحراء الكبري علي ظهر جمل ضمن قافلة كبيرة لكي يكتب عن البدو الصوماليين، وفي فصل آخر يحكي عن حياته في لاجوس عام ١٩٦٧، عندما استأجر شقة حقيرة في أحد الأحياء الفقيرة ليكتب عن الناس هناك، وكان منظره يثير ضحك جيرانه وهو واقف في الطابور ليحصل علي الماء من حنفية عمومية، كما كانت شقته تتعرض للسرقة كل مرة يخرج فيها! ويحتوي الكتاب علي أكثر من ٢٩ حكاية منفصلة، ويعزو الكاتب هذا إلي أن إفريقيا أوسع من توصف في كتاب. وفي آخر فصل من الكتاب يتساءل الكاتب البولندي - وهو مستقل قطاراً يعبر به الأراضي السنغالية - ماذا يمكن أن يفعل العالم بهذه الملايين من البشر؟ بهذه الطاقة البشرية غير الموظفة؟ بالقوي الخفية الكامنة داخلهم؟ والأهم.. ما هو موقع تلك الكتلة البشرية السوداء من أسرة البشر؟ ومن يقرأ الكتاب عليه يتذكر أن «كابوسينسكي» ليس محللاً سياسياً ولا اقتصادياً ومشكلة الكتاب الكبري أنه يفتقد قصة محورية يدور حولها الموضوع لكن في النهاية فإن الكتاب يحفل بلحظات عظيمة.

اسم الكتاب:
The Shadow Of The Sun
تأليف: Ryzard Kapuscinski
ترجمة: Klara Glowczewska
عدد الصفحات:٣٢٥صفحة
الناشر: Alfred A. Knopf 2001

أمنية فهمي

مصر في ردائها الفاطمي

يعد تاريخ مصر في العصر العربي الإسلامي صفحة مجيدة من صفحات تاريخها العظيم، فقد شهدت مصر - خلال هذا العصر - عصوراً زاهية حفلت بمظاهر الحضارة والرخاء وأصبحت مناراً يشع منها نور المدنية والعرفان فينير أرجاء العالم حينذاك، وكانت مصر - ومازالت - رائدة العروبة والإسلام.

تاريخ مصر الفاطمية

حرص المعز لدين الله الفاطمي علي نشر الدعوة الفاطمية في مصر، باعتبار أن هذه الدعوة هي أساس الدولة والخلافة الفاطمية، وأصبحت مصر بعد قدوم المعز إليها دار خلافة بعد أن كنت دار إمارة تابعة للخلفاء الفاطميين في بلاد المغرب، كما حلت مدينة القاهرة محل المنصورية، وغدت عاصمة الدولة الفاطمية، بل إنها أصبحت مركزاً لإمبراطورية واسعة قوية ذات حضارة مجيدة مزدهرة تضم مصر والمغرب والشام واليمن وجزيرة صقلية.

حكمت الدولة الفاطمية مصر مدة تزيد علي القرنين «٣٥٨هـ - ٥٦٧هـ - ٩٦٩م - ١١٧١م» علي أنه يمكن تقسيم هذه الفترة إلي قسمين، كانت الخلافة الفاطمية تتسم في كل منهما بسمات خاصة:

- ففي القسم الأول ومدته قرابة قرن من الزمن، وينتهي في النصف الأول من حكم الخليفة المستنصر تقريباً «٤٥٧هـ» بذلت الخلافة الفاطمية فيه جهدها لتنظيم شئون مصر الداخلية فنشرت الأمن في ربوعها ووضعت النظم الإدارية الدقيقة وعنيت بالجيش والأسطول ونمت الزراعة ونهضت بالتجارة الداخلية، وشجعت الآداب والعلوم والفنون.

- أما القسم الثاني فقد كان عصر ضعف وانحلال. حيث استبد الوزراء بشئون الحكم وأصبح الوزير في العصر الفاطمي الثاني هو كل شيء في الدولة، وذلك لأن معظم الخلفاء آنذاك - قد تولوا الخلافة وهم بعد أطفال صغار، مما زاد من شوكة الوزراء واستقلالهم بأمور الحكم؛ فقد ولي الخليفة الآمر وعمره خمس سنوات، وولي الفائز في نفس العمر، وتوفي في الحادية عشرة من عمره، وولي العاضد وعنده أحد عشر عاماً.

ومن المعروف أن هؤلاء الخلفاء قد تولوا الخلافة في هذه السن المبكرة لأن نظام الوراثة عند الشيعة الإسماعيلية كان يقضي بأن تكون الإمامة «الخلافة» في نسل علي بن أبي طالب رضي الله عنه دون غيرهم وأن تنتقل دائماً من الأب إلي الابن.

ويقدم لنا كتاب «تاريخ مصر الفاطمية» عرضاً شاملاً للنواحي السياسية والمذهبية، والعلاقات الزراعية وأنواع الملكية ومعدل تطور قوي الإنتاج والمشاعة المصرية وأنواع الملكيات الفلاحية ثم بعد ذلك يتناول الحرف والتجارة والتجار، ثم التناقضات الاجتماعية في مصر والتكوين الطبقي والصراعات من أجل السلطة والانقسامات المذهبية وتمرداتها وتكوين البيروقراطية المصرية كأداة للحكم في ذلك العصر.

أما البسطاء من الناس - فلاحون وحرفيون - فقد كانوا يعملون ويكدحون، ليقدموا نتاج عملهم وكدحهم للإمام «الخليفة»؛ إذ يوجد دائماً - ما يمكن أن نطلق عليه - «الدين الشعبي» في مواجهة «الدين السلطوي»؛ فمن المعروف أن هؤلاء البسطاء لا يكفون أبداً عن الحلم بالعدل والمساواة؛ ذلك الحلم الذي افتقدوه منذ أن انقسم المجتمع الإنساني إلي طبقات، وصارت فيه السلطات التي لا تتورع عن استخدام كافة الأساليب والشعارات لضمان خضوع هؤلاء البسطاء واجتذاب ولائهم لسلطانهم عن طريق هدم أحلامهم، فإذا ما نهضوا لتحقيق هذه الأحلام فسرعان ما يتم سحقهم تحت سنابك الخيل وظلال السيوف باسم الدين السلطوي وبتأويلات من فقهائه ومفسريه واعتبارهم زنادقة وملحدين وخارجين عن «جوهر الدين»؛ هذه الصور من التناقض بين القول والفعل أو بين الشعارات والسلوك، و هذا النفاق الاجتماعي والسياسي والديني والأدبي، كل هذا دفع إلي ظهور النزعة الرافضة لكل هذه الصور، وأصبح هناك مصريون يؤمنون بالفكر الشيعي الذي «سيملأ الأرض عدلاً وإنصافاً.. بعد أن ملئت جورا واجحافاً»، وهو شعار البرنامج الاجتماعي للفاطميين، فهل صار المصريون - حقاً - شيعة فاطميين؟ بالطبع لا؛ حيث ظل المصريون المسلمون علي مذهبهم السني برغم ما بذله الفاطميون ودعاتهم وقضاتهم من محاولات لجذبهم إلي المذهب الشيعي، ولكن الدين الشعبي المصري يأخذ من هنا وهناك، ويستلهم ما يتفق مع حياته وبيئته، فالمصريون كانوا - وما زالوا - يجلون أهل البيت النبوي إجلالا عظيما وهم في جملتهم سنيون مالكيو المذهب، لا يميلون إلي التعصب ويحبون السماحة واليسر في أداء الطقوس، فهم لم يتشيعوا، والفاطميون كانوا يتعاملون فقط مع المصريين بروح السياسة الواقعية العملية فى الشئون الدينية، فلم يجبروهم علي الانتقال إلي المذهب الشيعي بأشكال دموية أو بالعنف، وهذا واضح تماماً في كثير من المصادر التاريخية العربية للعصور الوسطي.

ومن الناحية الثقافية، اهتم الفاطميون بنشر الثقافة، فارتقت العلوم والآداب والفنون، ولعب الجامع الأزهر الدور الأول في نمو الحركة الثقافية في الدولة الفاطمية، وخاصة بعد تحويله إلي جامعة في عهد الخليفة العزيز، واهتم الخلفاء بتزويد قصورهم بمكتبات قيمة زودوها بآلاف الكتب في مختلف ألوان الثقافة، وكان تجار الكتب يجوبون البلاد بحثا عن الكتب النادرة ليبيعوها للخلفاء الفاطميين، كما حرص الخلفاء علي الاحتفاظ بعدة نسخ من كل كتاب، فكان في مكتبة الخليفة العزيز أكثر من عشرين نسخة من تاريخ الطبري مثلا، وبلغ عدد كتب مكتبة القصر أكثر من مائة ألف مجلد، كما كانت مكتبة الأزهر تحوي كثيرا من المصورات الجغرافية.

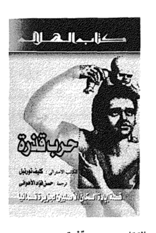
أما الخليفة الحاكم فقد أنشأ دارالحكمة سنة ٣٩٥هـ لتكون مركزا لنشر الدعوة الفاطمية الشيعية، وزودها بمكتبة عرفت باسم دار العلم، زودها بآلاف الكتب النادرة القيمة في سائر العلوم والآداب، وسمح لعامة الناس وخاصتم بالاطلاع علي كتبها، فكان منهم من يطلع أو ينسخ، وكان من

إصدارات

العلماء الذين قصدوا دار الحكمة في العصر الفاطمي الرحالة الفارسي ناصر خسرو والداعي الحسن بن الصباح.

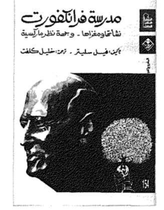
وخلاصة القول أن كتاب «تاريخ مصر الفاطمية» يحاول أن يقدم لنا التاريخ كنظام معرفي شامل ملاصق للوجود الإنساني، وشارك له في رحلته عبر الزمان الممتد، واضعاً في الاعتبار ما يجري على الإنسان والحكام والأفكار بل الحياة بكاملها من تطورات وتغيرات خلال هذه الرحلة الطويلة، فالتاريخ هنا ليس مجرد استعراض لملامح العصر الفاطمي المادية والقانونية، ولكنه محاولة للبحث عن تفسير وشرح هذه الملامح مستشرفاً من خلالها حركة التاريخ المستقبلية في صورة تشكلاتها وأهدافها وأسباب ضعفها وعوامل قوتها.

عبدالرحمن حجازي



الكتاب: حرب قذرة
المؤلف: كليف تورنيل
المترجم: حسن فؤاد الأهواني
الناشر: دار الهلال

يقدم الكاتب الاسترالي «كليف تورنيل» الذي ينتمي إلي الجيل الثاني من المستوطنين الانجليز لـ «جزيرة تسمانيا» الولاية السادسة في الكومنولث الاسترالي الآن، من خلال كتابه المهم «حرب قذرة» تفاصيل الجريمة الكاملة التي قام بها الاستعمار الانجليزي خلال القرن التاسع عشر بعدما قام بضمها لمستعمراته ومانتج عن ذلك من إبادة بشعة لـ «الجنس التسماني» وأهم ما يميز هذا الكتاب، هو قدرة الكاتب الفائقة علي سرد تاريخ صادق مدعم بالوثائق لوحشية المستعمرين الانجليز من منظور كاتب تقدمي.



الكتاب: مدرسة فرانكفورت
المؤلف: فيل سليتر
المترجم: خليل كلفت
الناشر: المجلس الأعلي للثقافة

تركز هذه الدراسة التي جعلت محورها الأساسي سنوات تشكل مدرسة فرانكفورت وهي أكثر فتراتها راديكالية، علي الاسهامات الأكثر أصالة في إعداد «نظرية نقدية للمجتمع» من جانب الفيلسوفين ماكس هوركها يمر وهربرت ماركيوز، وعالم النفس إيريك فروم، وعالم الجمال ف. أدورنو.

ويقوم فيل سلبتر بتتبع المدي والحدود النهائية للعلاقة المعلنة لمدرسة فرانكفورت بالنقد الماركسي للاقتصاد السياسي. وخلال بحثه لمدي الصلة بالممارسة الثورية، يناقش سليتر التاريخ الاجتماعي - الاقتصادي والسياسي لألمانيا الفايمارية في فترة انحدارها نحو الفاشية، ويدرس إنتاج أشخاص مثل كارل كورش، فيلهلم رايش، فالتربنيامين، برتولت برشت، الأمر الذي يلقي قدرا هائلا من الضوء النقدي علي مدرسة فرانكفورت.



الكتاب: مساءلة العولمة
المؤلف: بول هيرست وجراهام تومبسون
المترجم: إبراهيم فتحي
الناشرك المجلس الأعلي للثقافة

يناقش المؤلفان بول هيرست المنظر الاجتماعي جراهام تومبسون عالم الاقتصاد، الأساس الاقتصادي للعولمة. وهو يفرق بين ظاهرة التدويل الموضوعية والمزاعم الرائجة الأسطورية من تبلور قريب العهد لهيكل اقتصادي معولم تكون فيه قوي السوق اللاقومية هي الحاسمة، وتتحول فيه الشركات متعددة الجنسية ذات المقر القومي إلي شركات متعددة القومية.



أشرف أبو اليزيد

جوائز الإنترنت للشعراء

يحلم الشعراء بالجوائز، ليسوا وحدهم بالطبع، الكل يسأل نفسه: متي سأربح المليون؟ وبعد الجوائز العربية التي خصصت للشعر؛ مبدعيه ونقاده، من الخليج إلي المحيط، ظهر منافس جديد، يمنح الجوائز، ولا ينتظر من الشعراء سوي القصائد. الشعراء الأمريكان هم الأكثر حظا، حتي لو كانوا من أصول أفريقية، فأحد المواقع يخصص لهم ألف منحة مقدمة من ١٦١ مؤسسة، موقع أمازون يبيع عدة كتب تعد أدلة للحصول علي هذه المنح المخصصة للمبدعين من الكتاب والشعراء من كل أنحاء العالم. الكتاب يوفر لهم كافة المعلومات عن المنح، والمسابقات، والجوائز، وبرامج الدراسة والزمالة، والمؤتمرات، وعنوانه Money to Writers

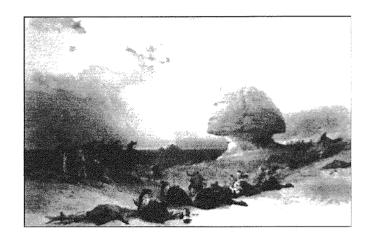
أما مؤسسة داكتل www.dactyl.org فتمنح ٣ آلاف دولار جائزة لأى مقال يتضمن قراءة معاصرة في عمل إبداعي. فيما تقدم مؤسسة دعم الكتاب معلومات عن المنح المتوافرة في www.fundsforwriters.com وعضوية النادي الدولي www.pen.org توفر كما هائلا من المعلومات عن المنح الأدبية. ومجلة الشعراء والكتاب نصف الشهرية www.pw.org/mag تقدم قوائم بالمنح والجوائز ومواعيد التقدم وشروط الترشح.

وإلي باقة من العناوين التي تتنوع جوائزها بين قميص تي شيرت لأفضل قصيدة إلي جائزة بقيمة أكثر من ٣٠ ألف دولار

www.sculptor.org/funding.htm

لوحات روبرتس المصرية

يفيد روبرتس (١٧٩٦ – ١٨٦٤) الرسام والرحالة الاسكتلندى الذى بدأ حياتا نقاشا للبيوت طاف بثلاثة أرباع الكرة الأرضية، ورسم كل ما قابله، وتطل اليوم لوحاته علي العالم أجمع من خلال شبكة الانترنت. بدأت شهرة روبرتس بتسجيله لمشاهد رحلته الأسبانية فى العام ١٨٣٠، مع زميله جون فريدريك لويس، إلا أن رحلته لمصر والشرق الأدني كانت سبيله لشهرة لم ينلها رسام معاصر. بدأت تلك الرحلة فى العام ١٨٣٧



متي نزيح ستار المسرح العربي عن (شاشة) الإنترنت؟!

لا نتصور أن يبدأ الفن، أي فن، كاملا. وهكذا المسرح قبل أن يرتبط بالنقلة الإغريقية التي عرفت بها فنا مكتملاً، في القرن الخامس قبل الميلاد. لكن آلاف السنين قبل هذا الإنجاز الإغريقي، كانت متخمة بالإرهاصات الممهدة إلي احتفالات أعياد الإله ديونيسيس، إله الفن، والنشوة، والشهوة والشراب، التي شهدت مسرحيات دينية، تحتفي بالخصب، حيث كانت تقام في فترة انتهاء الشتاء، وقدوم الربيع، مما جعل المسرح مرتبطاً بالطقوس والشعائر الدينية.

لكن معرفة المصريين القدماء بالمسرح قد تبدو أكثر إيغالا في التاريخ، إذ تعود إلي الفترة بين ٣٠٠٠ و٣٢٠٠ قبل الميلاد، كما يرجح الأب إيتين دريوتون، والعالم زيته، والمؤرخ روسن. ويتصل أغلب النصوص المسرحية الفرعونية - التي كانت ساذجة بالمقارنة إلي ما قدمته الحضارة اليونانية بعدها بأكثر من ألفي عام - بأسطورة إيزيس وأوزيريس. ولا شك أن علاقة المسرح الإغريقي بالدين كانت الدافع وراء ربط النصوص المصرية الأقدم والمرتبطة بالشعائر الدينية، بفن المسرح.

وإذا كانت البرديات قد قدمت النصوص الأولي للمسرح، فإن الإنترنت عبر بوابتها الافتراضية تقدم نصوصاً وصوراً ومواقع كثيرة، ترتبط بهذا الفن، ونخصص لها هذا العدد من المحيط الثقافي دوت كوم.

الملاحظة المأساوية هي أن المسرح العربي شبه غائب عن الساحة. ولي أن أتحدث عن العيب الخطير في أن نفتقد - حتي الآن - شبكة كاملة لتاريخ المسرح المصري العريق، بنجومه البارزين، في الكتابة والإخراج والتمثيل.

المسرح الواعي الذي يمثل النبض اليومي للجمهور يحتاج التوثيق، والأرشفة، ويمكن أن نعدد آلاف المواقع التي قد ترتبط بها شبكة المسرح

وضمنها سفره الضخم الأراضى المقدسة ومصر والنوبة.

رسم روبرتس المدن والقري، الطرق والممرات الجبلية الصعبة، المساجد والمعابد الفرعونية، دير سانت كاترين وكنائس القدس، القوافل وهى تستريح، والشواطىء وهى تستقبل النهار الجديد، وكان من الجرأة بحيث رسم أبا الهول عكس الشمس، فى لوحة بهرت الروائى تشارلز ديكنز، فما كان من روبرتس إلا أن أنجز منها لوحة زيتية وأهداها إليه.

امكانات الفنان الباهرة؛ الدقة المتناهية، الحس العالى بالتكوين، البراعة فى الاحاطة بالمشاهد الطبيعية الضخمة، الذاكرة الضوئية التى تجعله أسرع من منافسيه لعدم اضطراره لإعادة النظر مرة بعد أخري حين (يسجل) المشهد فى ذاكرته، الإخلاص للفن حتي أنه تنكر فى زى تركى ليستطيع رسم المساجد (القاهرية) من الداخل، بعد أن توسل إلي عباس باشا، ليساعده فى دخولها وعين له الباشا من يصد عنه خدم المساجد الذين عدوه كافرا (بشرط ألا يستخدم فرشاة ألوان من شعر الخنزير).

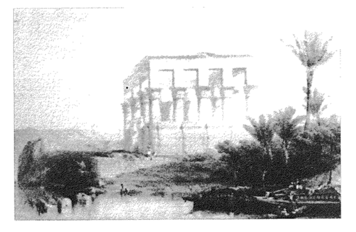
علي الانترنت نشاهد لوحات روبرتس فى متحفين أساسيين للفنون؛ مجموعة والاس فى لندن ومجموعة متحف أبردين فى اسكتلندا، أما متحف جامعة ديوك فى شمال كارولينا فيضم رسومه للأراضى المقدسة بين عامى ١٨٤٢ و١٨٤٤، ويمكن قراءة سيرته الذاتية فى الموقع

www.attach.net/infocentral/petra/davidr.html

أما شراء نسخ من لوحاته المطبوعة بطريقة الليثوغراف فتجدها علي الموقع www.philaprintshop.com/roberts.html

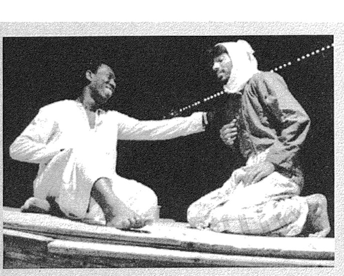
كما تباع تقاويم سنوية للوحاته المصرية من علي الموقع www.promotional-calendars.com/calendars-48.htm

وهكذا من طنجة وحتي القدس، مرورا بمصر والنوبة، تعبر لوحات ديفيد روبرتس الزمن، إلينا، لتضىء ذاكرتنا المكانية، بعمق أكثر من ١٥٠ سنة.



الافتراضية علي الإنترنت من مواقع للنصوص المسرحية: منذ فجر التاريخ مروراً بنصوص توفيق الحكيم وصولا إلي يوسف إدريس وسعد الدين وهبة وحتي مسرحنا المعاصر. ومواقع للنجوم: من ممثلين ومخرجين: يوسف وهبي وأمينة رزق، مروراً ببديع خيري، وصولا إلي المهندس ومدبولي وغيث والقائمة طويلة. ومواقع لتاريخ المسرح المصري مصوراً، أزياؤه وديكوراته، بطاقات الحضور، إعلانات المسارح. بل ويمكن أن يكون هناك مواقع للمسرح الغنائي. التراث الضخم للمسرح المصري يحتاج توثيقاً جديراً به.

ولا يرتبط الأمر بالجهد الحكومي وحسب، ففي الفضاء متسع للأفراد، للجامعات، للمؤسسات الأهلية، وللمسارح التي تنفق الملايين في الدعاية متناسية الساحة الجديدة بالنظر.. حتي تتكلم خشبة مسرح الإنترنت، بالعربي!



الأجندة الثقافية

٣ ديسمبر

ختام مؤتمر آداب العالم العربي الذي عقد علي مدار أسبوع بمعرض سين سان دوني بباريس تكريماً للثقافة العربية تحت عنوان «أرابيسك» وبمشاركة ٤٠ كاتبا عربيا منهم أدونيس وكاتب ياسين وواسيني الأعرج ود.محمد برادة وإبراهيم الكوني.

٢ـ ٦ ديسمبر

يخصص المركز الثقافي الألماني برنامجه السينمائي لأفلام «الوطن» التي أخرجها إدجار راتيس ويعرض يوميا فيلمين تعقبهما ندوة عن فكرة الوطن في الفن والأدب.

٧ ديسمبر

وضع حجر الأساس للمتحف المصري الجديد في احتفالية عالمية يشارك فيها كبار الشخصيات السياسية والثقافية العربية والدولية، المتحف سيقام تحت اسم متحف الحضارة علي مساحة ١٣٧ فداناً بطريق الفيوم الصحراوي.

ختام برنامج الامسيات الرمضانية التي عقدت علي مدار اسبوعين بالمجلس الأعلي للثقافة وتضمنت مزجا للشعر والموسيقي شارك فيه جمال القصاص وإبراهيم داود ويسري حسان وغادة نبيل وأحمد طه وفريد أبو سعدة ومحمد سليمان وسمير عبدالباقي وحلمي سالم.

المعرض القومى...موسم الحصاد

يأتى المعرض القومى فى دورته السابعه و العشرين واحدا من اهم الفعاليات التى تجمع الفنانين
المصريين على مدار الخمسين سنه الاخيرة .كما انه احد المؤشرات التى ترصد درجة تقدم و تطور
الحركه التشكيلية،حيث يحرص كل فنان من المشاركين فيه على انتقاء اجود اعماله و اكثرها نضجاً لتكون تعبيراً صادقاً و اميناً عن منهجه واسلوبه وهويته الابداعية بحيث يمكننا ان نعتبره موسماً للحصاد فى حياتنا الفنية ...

افتتح السيد /فاروق حسنى وزير الثقافة المعرض القومى مساء الثلاثاء٢٠ نوفمبر بقصر الفنون بحضور لفيف من الفنانين يمثلون الاتجاهات الفنية المختلفة ،

حيث إنضم ثلاثمائة واربعة فنانين بإجمالى اربعمائة عمل ابداعى ما بين التصوير و النحت و الخزف والتصوير الفوتوغرافى والفيديو ارت واعمال الكمبيوتر جرافيك .

كما تعرض اعمال ضيف الشرف الفنان الراحل /محمود بقشيش واعمال المكرمين وهم الفنانين : صبري منصور،صبحي جرجس،عبدالهادي الوشاحي ومريم عبدالعليم.

يستمر المعرض حتي نهاية شهر ديسمبر.

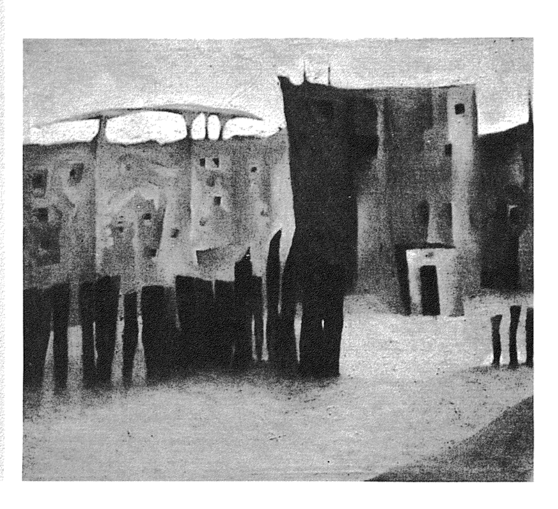
٩ـ ١٣ ديسمبر

يفتتح المركز الثقافي الإسباني معرضاً خاصاً للكتب علي هامش الاحتفال بالعام الأوروبي للغات ويتضمن اعمالا من اسبانيا وامريكا اللاتينية مترجمة إلي اللغة العربية وأعمالا مصرية مترجمة إلي اللغة الاسبانية.

٢٥ ديسمبر

يعقد المركز الثقافي الروسي ندوة موسعة عن روسيا والعالم العربي الخلفيات والمتسقبليات يشارك فيه د.ماهر عسل والخبراء الروس في شئون الشرق الأوسط لمناقشة آفاق التعاون المستقبلي في ضوء التطورات العالمية الأخيرة.

يقيم المجلس الأعلي للثقافة بالمسرح الصغير بدار الأوبرا فعاليات مؤتمر السياسة الوطنية للمعلومات في مصر بمشاركة نخبة من المتخصصين في «المعلوماتية» وعلوم تكنولوجيا الحاسب الآلي ورجال الإعلام.





د. سيد نجم - الإسكندرية

مبروك المحيط واعتقد أنها سوف تسد ثغرة مهمة في المطبوعات الثقافية المصرية ولكن ما أخشاه - وانتم أصدقاء - أن يبهركم نجاح المجلة فتنشغلوا عن مواصلة دوركم في فتح خطوط اتصال مع القاريء حرصاً علي مزيد من القراء أو جذب أكبر عدد من القراء خصوصاً الشباب منهم وربما يتمثل ذلك في اقتراح إنشاء بعض الأبواب التي تهتم بإبداعات شباب القصة والرواية والشعر ولو بنشر فقرات من أعمالهم والمزيد من الاهتمام بالمترجمات عموما والجديد منها علي وجه الخصوص واتاحة المزيد من المساحات - الموجودة بالفعل - للإبداع عموماً والتركيز علي «الملفات الأدبية الشخصية»، وهذه ملاحظات عامة دافعها الحرص الحقيقي علي المحيط.

المحيط الثقافي:

- اقتراحاتك محل التنفيذ ونحن نعتز بك كقاريء اعتزازنا بك كروائي وقاص وناقد كبير

سعد أحمد زغلول - ميت محسن/ دقهلية

- لقد بزغ فجر العدد الأول من المحيط الثقافي لينير لنا طريق الأمل في صنع مستقبل ثقافي ووجداني أفضل لشباب أمتنا.. وحقيقة لقد شعرنا بالعطش إلي مثل هذا النبع الثقافي بعد أن نضب معين الثقافة والفكر أمام هجمات الغزو الثقافي، لذا أدعو الله أن تساهم المحيط الثقافي في تشكيل وجدان وفكر كل ساعي للمعرفة محب للثقافة واخيرا أجدد الشكر لجمال الإخراج الفني.. وروعة التبويب.. وطريقة العرض المشوقة.

العدد (٢) ديسمبر ٢٠٠١

المحيط الثقافى

Al Mohiet Al Thakafy



Issuo (2) / Desamber 2001